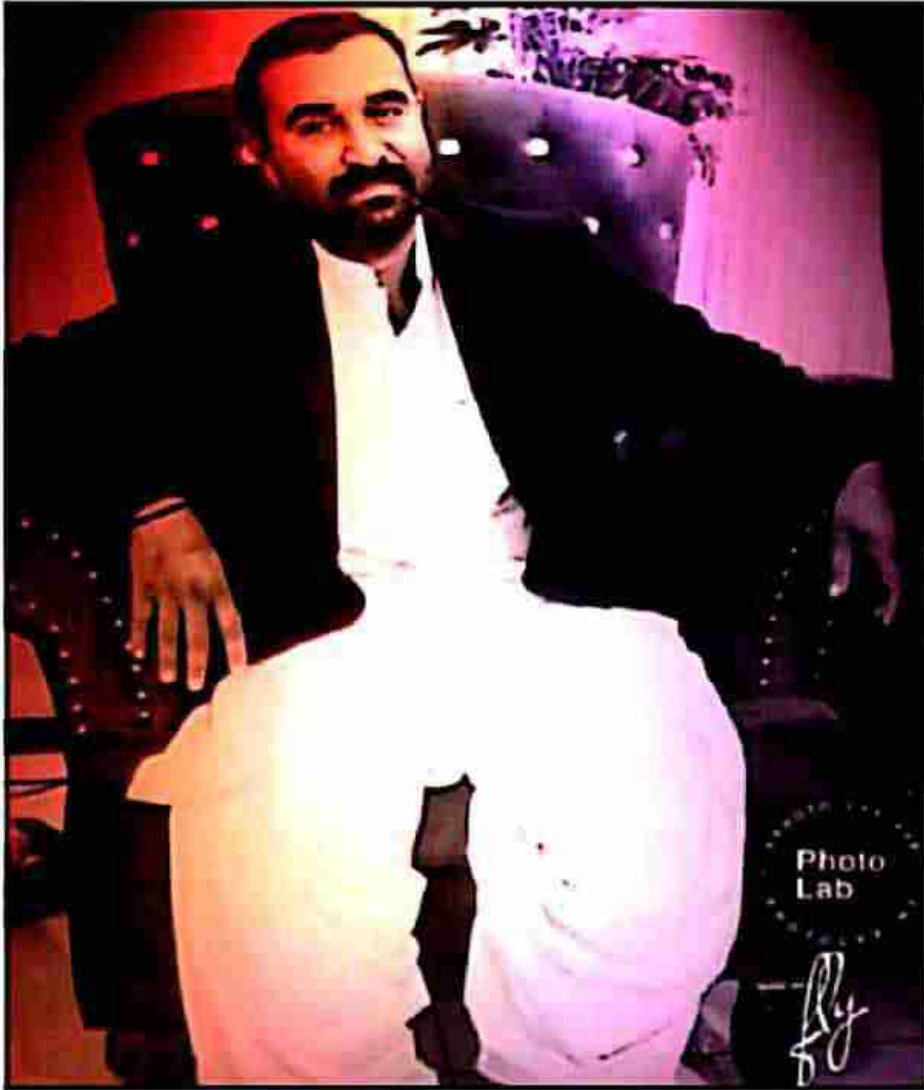
کتاب نما کا خصوصی شمارہ
قرۃ العین حیدر
(شخصیت اور فن)
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
نئی دہلی

کتاب نما کا خصوصی شمارہ

قرۃ العین حیدر

فن اور شخصیت

مرتبین

ہمایوں ظفر زیدی

محمد محفوظ عالم

ماہنامہ کتاب نما، جامعہ نگر، نئی دہلی ۔ ۱۱۰۰۲۵

اڈیٹر : ہمایوں ظفر زیدی

معاون اڈیٹر : محمد محفوظ عالم

معاونین (خصوصی شمارہ) : جمیل اختر، سرورالہدیٰ

فی شمارہ : -/10 روپے

غیر ممالک سے : پچیس امریکی ڈالر
یا پندرہ پونڈ

اس شمارے کی قیمت /250

سرورق : تانکیشور مہتو۔ ایم۔ ایف۔ اے پینٹنگ، شعبۂ فائن آرٹ، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

تقسیم کار:

صدر دفتر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی 110025۔

manthlykitabnuma@yahoo.com

ٹیلی فون نمبر: 011-26987295/ 32487966

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ جامع مسجد دہلی۔ 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنس بلڈنگ۔ ممبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ۔ 202002

پہلی بار: اکتوبر ۲۰۰۷ء   تعداد: 500   قیمت: -/250 روپے

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ) پٹودی ہاؤس۔ دریا گنج۔ نئی دہلی ۲ میں طبع ہوئی

فہرست

انٹرویو

انتخاب

پیش لفظ

کتاب نما کا یہ خصوصی شمارہ قرۃ العین حیدر کی غیر معمولی تخلیقی شخصیت اور ان کی بے مثال ادبی خدمات کا احاطہ کرتا ہے۔ عینی آپا کو بیسویں صدی کے ہندستانی فکشن کی سب سے بڑی ترجمان کہا گیا ہے۔ ان کی موت کا سوگ ملک گیر پیمانے پر منایا گیا، بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہوگا کہ ان کے جانے سے ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی میں جو کمی واقع ہوئی ہے اس کا اظہار بین اقوامی سطح پر بھی کیا گیا۔ ان کی شخصیت اور ان کا فکشن، دونوں بے مثال ہیں۔ انھوں نے ایک انتہائی کھری اور دیانت دارانہ شخصی زندگی گزاری۔ اس زمانے کی عام روش کے برعکس، نہ تو انھوں نے اپنی زندگی میں کسی کو اپنا جشن منانے کی اجازت دی، نہ فرمائشی اور منصوبہ بند مضامین کی مدد سے اپنے آپ کو کبھی پروجیکٹ کیا۔ انھیں ان چیزوں کی ضرورت ہی نہ تھی۔ اخلاقی اور ذہنی اعتبار سے وہ ایک بلند سطح کی مالک تھیں اور ''خود تشہیری'' کے ابتذال آمیز تماشوں کو کبھی خاطر میں نہ لاتی تھیں۔

عینی آپا کا فکشن بھی انتہائی سچی اور گہری تخلیقی لگن، علمی انہماک اور انتہائی وسیع مطالعے، مشاہدے، تجربے اور انفرادی بصیرت کا حامل ہے۔ ان کا فکشن اپنی تفہیم اور تعبیر کے لیے قاری پر اپنی شرطیں عاید کرتا ہے۔ ذہنی سہل پسندی اور رواروی کے ساتھ عینی آپا کو نہ تو سمجھا جا سکتا ہے، نہ ان کے تخلیقی امتیازات کو پہچانا جا سکتا ہے۔

عینی آپا کی زندگی اور ان کی تخلیقی سرگرمی نے اردو معاشرے اور اردو کی ادبی روایت میں ایک نیا معیار قائم کیا۔ زیرِ نظر کتاب میں جو مضامین شامل کیے گئے ہیں، ان سے عینی آپا کی ادبی

خدمات اور ان کے شخصی اوصاف کی بس ایک ادھوری تصویر مرتب ہوتی ہے۔ ان پر بہت کچھ لکھا جانا ابھی باقی ہے۔ دشواری یہ ہے کہ ہماری عام ادبی تنقید اتنے وسیع مطالعے اور گہرے سوچ بچار کا بوجھ اٹھانے کی عادی نہیں ہے جو عینی آپا کے تجزیے اور تفہیم کا حق ادا کر سکے۔ اس وادی میں قدم رکھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں ہے۔

ہمیں اپنی کوتاہ دامانی کا احساس ہے۔ ہم نے یہ خصوصی شمارہ عینی آپا کے لیے اپنی عقیدت اور محبت کے معمولی اعتراف و اظہار کی خاطر ترتیب دیا ہے۔ ہمیں امید ہے کہ ادبی حلقوں میں ہمارے اس اقدام کا خیر مقدم کیا جائے گا۔

ہمایوں ظفر زیدی

جمیل اختر

دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات

اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے۔ قرۃ العین حیدر آج ہمارے درمیان نہیں ہیں۔ اردو ادب کی عہد ساز، روایت شکن اور قد آور ادیبہ آٹھ دہوں تک اردو ادب کے افق پر ایک درخشاں اور تابندہ ستارے کی مانند جگمگانے کے بعد آخر ۲۱ راگست ۲۰۰۷ کی درمیانی شب میں تقریباً ساڑھے تین بجے (کیلاش ہاسپٹل نوئیڈا میں جہاں وہ ایک ماہ سے زیادہ مدت تک زیر علاج تھیں) داعی اجل کو لبیک کہا اور اپنے مالک حقیقی سے جا ملیں۔

آسماں تیری لحد پہ شبنم افشانی کرے۔

خبر ملتے ہی پوری دنیا میں سوگواری کی لہر دوڑ گئی۔ ہر شخص غم واندوہ میں ڈوب گیا۔ کیا اپنے کیا پرائے سبھوں کی کیفیت ایک سی تھی۔ سبھی خاموش تھے ہر طرف موت کا سناٹا پھیلا تھا۔ موت کسی معمولی انسان کی نہیں ہوئی تھی بلکہ غیر معمولی انسان کی ایک ایسی عظیم المرتبت شخصیت کی جس نے پوری زندگی حق تلفی، ناانصافی، سماجی نابرابری، عدم مساوات، امن وآشتی، تہذیبی انحطاط، مشترکہ کلچر کی تباہی، اخلاقی زوال، ظلم، جبر وستم اور انسانیت کے دکھ درد کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اپنی فکر کا حصہ بنایا اور اپنی تحریروں میں اس کا پرزور اظہار بھی کیا۔ انسانی اقدار کی تباہی پر ماتم کناں رہیں۔ پوری انسانیت کے دکھ درد اور رنج وغم کو ذاتی رنج وغم میں ڈھال کر ایک دوسرے کی غم خوار بنیں اور بنی نوع انسان کی تباہی والم ناکی کو تاریخ کا ایک ایسا المیہ بنا دیا جس میں ایک زمانہ تو کیا کئی زمانے شامل ہو گئے۔

اور زمانے بھی ہیں جن کا نہیں ہے کوئی نام۔

جس ادیبہ کا تعلق انسان سے تھا۔ انسانی سروکار سے تھا۔ عالمی سطح پر سیاسی اور سماجی منظرنامے میں ہو رہی تبدیلیوں سے جو تہذیبی انتشار برپا ہے اس سے انسانی رشتوں اور رویوں میں جو فرق واقع ہوا ہے اس کا انھیں بے حد دکھ تھا۔ ان کی عظمت یہی ہے کہ دشت گردی اور صحرانوردی کرتے ہوئے اس درد کی شدت کو اس طرح محسوس کیا اور زمانے کو آئینہ دکھا کر سماجی تجزیہ نگاروں کو جو بظاہر ہو رہی تبدیلیوں سے آشنا تو تھے لیکن احساس کی شدت کو اس پیمانے پر محسوس نہیں کر رہے تھے انھیں احساس کرایا وقت کی

نبض پر جس کا ہاتھ اور زمانے کی رفتار پر جس کی نظر ایسی تھی کہ ''ہم آج ہی کہتے ہیں۔ وہ بات جو کل ہوگی یعنی وقت کے سینے میں دل بن کے دھڑکنا اسی کو کہتے ہیں۔ اس کی اسی بات پر تو دنیا ناز کرتی تھی۔ وہ نازنین تھی۔ زمانہ اس کی ناز برداری کرتا تھا۔ آج وہ زمانے سے منہ موڑ کر سوئے عدم روانہ ہو چکی تھی سارا زمانہ اس لیے اداس تھا کہ اس کے درمیان سے ایک ایسا ذہین اٹھ گیا تھا جو صدیوں میں کبھی پیدا ہوتا ہے۔

موت اس کی ہے کرے جس کا زمانہ افسوس۔

چمن سے جب کوئی دیدہ ور اٹھتا ہے تو سارا زمانہ اس کا ماتم کرتا ہے۔ تاکہ مرنے والے کی عظمت کا احساس ساری خلق کو ہو جائے۔ آج بھی یہی ہو رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر تو اس جہان فانی سے گئیں لیکن اپنے پیچھے یادوں کا اثاثہ اور ادبی جاگیر چھوڑ گئیں۔

اے اہل ادب آؤ یہ جاگیر سنبھالو!

قرۃ العین حیدر ایک قدیم اشرافیہ خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ ان کا سلسلۂ نسب 740ء کے کوفے میں حضرت زید ان الوردؓ (Zaid the Rose)[1] سے جاملتا ہے۔ جن کو خلیفۂ وقت نے شہید کر دیا تھا اور بعد میں زید شہید کہلائے۔ (حضرت زید شہید، حضرت امام حسینؓ کے پوتے حضرت امام زین العابدین کے صاحب زادے ہیں، حضرت امام زین العابدین کے دوسرے صاحب زادے حضرت حسین اصغر ہیں۔ اس طرح اس خاندان کا براہِ راست تعلق حضرت حسینؓ سے ہے) جناب زید شہید کی اولاد مزید ایذا رسانی (Persecution) سے بچنے کے لیے جارجیا تک منتشر ہوئی۔ آل زید شہید بن امام زین العابدین کے متعدد افراد نے جن میں سید حسین ابوعبداللہ محدث شامل تھے ترمذ کو اپنا وطن بنایا۔ ان بزرگ کی اولاد میں سید کمال الدین بن سید عثمان ترمذی نے ۱۱۸۰ء میں ترکمانیہ سے ہند کا رخ کیا اور یہی سید کمال الدین بن سید عثمان ترمذی قرۃ العین حیدر کے جد امجد ہیں۔ سید کمال الدین ترمذی نے تھانیسر سے متصل قصبہ کیتھل ریاست ہریانہ میں سکونت اختیار کی۔ کیتھل کا خاص میدان کوروکھشیتر کہلاتا ہے جہاں عہد قدیم میں ایک بڑی جنگ مہابھارت لڑی گئی تھی۔ فتح دہلی کے بعد سلطان شہاب الدین غوری کی دعوت پر دہلی تشریف لائے۔ پھر مستقل قصبہ کیتھل میں قیام کیا۔ آپ نے ہریانوی زبان میں تبلیغ اسلام کا کام شروع کیا اور تقریباً ایک ہزار آدمی مشرف بہ اسلام ہوئے۔

سید کمال الدین ترمذی ان اولین صوفیائے کرام میں سے تھے جو بارھویں صدی میں ہندستان آئے اور جنگ میں شرکت کر کے شہید ہوئے۔

سید کمال الدین ترمذی کے پانچ بیٹے تھے (بیٹیوں کی تعداد معلوم نہیں) حسام الدین، ملک سید ابراہیم، نصیر الدین، علیم الدین اول اور سید جلال الدین غازی۔ سید جلال الدین غازی قرۃ العین

حیدر کے مورث اعلا ہیں۔ یہ اس علاقے میں جا کر بسے جو بعد میں روہیل کھنڈ کہلایا۔ سید جلال الدین غازی کے اخلاف میں سید اشرف گنج بخش، سید احمد، سید محمد، سید محمود اور سید حسن عسکری تھے۔ یہ لوگ اور ان لوگوں کی اولادیں مختلف علاقوں میں جا کر آباد ہوئیں۔ سید حسن ترمذی قصبہ نہٹور ضلع بجنور میں آباد ہو گئے۔ ان کی اولادیں سادات نہٹور کہلائیں یہیں قرۃ العین حیدر کے پرکھوں کی حویلی بھی ہے اب جس کے صرف کھنڈر باقی رہ گئے ہیں۔

سید حسن ترمذی کے آباو اجداد میں سید اشرف ''گنج بخش'' کے لقب سے مشہور تھے۔ ان کے صاحبزادے سید علی ''گھوڑا بخش'' تھے ان کے اخلاف میں سید محمد علی نقی، عبدالمطلب، بہادر علی، قادر علی، نادر علی، انور علی، منور علی اور حضرت آخوند امام بخش تھے۔ حضرت آخوند امام بخش کے لڑکے بندے علی اور احمد علی تھے۔ بندے علی ترمذی کمپنی بہادر'' میں ایک معمولی ملازم تھے اور بندیل کھنڈ میں تعینات تھے میر احمد علی کمپنی بہادر کے ایک نیٹو پلاٹین میں میرٹھ چھاؤنی کے اندر معمولی سپاہی تھے۔ بغاوت کے جرم میں پھانسی کی سزا سنائی گئی تھی بعد میں جان بخشی ہوئی۔ ان کے بڑے صاحب زادے سید جلال الدین حیدر، سید سجاد حیدر یلدرم کے والد محترم اور قرۃ العین حیدر کے دادا ہیں۔ سید جلال الدین حیدر کے تین اور بھائی غلام حیدر، حسین حیدر اور کرار حیدر ہیں۔ غلام حیدر اور حسین حیدر نے طباعت کی تعلیم حاصل کی اور کرار حیدر نے ڈاکٹری کی، اور خود جلال الدین حیدر جھانسی میں ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس کے عہدے پر مامور ہوئے۔ اس طرح اس خاندان میں علم کا رجحان شروع ہی سے عام تھا۔ سبھی تعلیم یافتہ اور اچھے عہدوں پر فائز تھے۔ کسی طرح کی مالی پریشانی نہیں تھی خوشحال جاگیردار خاندان تھا۔ لوگ خوش اخلاق اور دین دار تھے۔ اسلامی قدروں کی سختی سے پابندی کی جاتی تھی۔

سید جلال الدین حیدری کی شادی میر بندے علی مرحوم اور سیدہ مریم خاتون کی بیٹی سعیدہ بانو سے ہوئی۔ اُن سے پانچ اولادیں سید اعجاز حیدر، صغریٰ فاطمہ، سجاد حیدر، نصیر الدین حیدر اور وحید الدین ہوئیں۔ سبھوں نے اعلا تعلیم حاصل کی اور حکومت کے اعلا منصب پر فائز ہوئے۔ عزت، شہرت اور قدرومنزلت سبھوں نے پائی۔

سجاد حیدر ۱۸۸۰ء میں قصبہ کانڈیر ضلع جھانسی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بنارس میں حاصل کی جہاں ان کے والد بہ سلسلہ ملازمت مقیم تھے۔ ۲۱ نومبر ۱۸۹۲ء میں مدرسۃ العلوم علی گڑھ کی نویں جماعت میں داخل ہوئے۔ پڑھنے لکھنے کے بے حد شوقین تھے۔ علی گڑھ کی علمی ماحول نے ان کے شوق کو جلا بخشی۔ ان کا شمار کالج کے ہونہار طلبا میں ہوتا تھا۔ اور اپنی علمی قابلیت کی وجہ سے قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔

سجاد حیدر نے ۱۹۰۱ میں بی اے کیا۔ بی اے کرنے سے پہلے ہی ان کے مضامین پائنیرؔ میں

شائع ہونے لگے تھے اور ۱۸۹۶ء سے ۱۸۹۹ء تک معارف کے اسسٹنٹ اڈیٹر رہے۔

اس بیچ اردو میں بھی ان کے مضامین اور افسانے شائع ہوتے رہے۔ اردو میں طرز جدید کے مختصر افسانے کی داغ بیل انھوں نے ڈالی۔ اردو میں رومانیت کے رجحان کا بانی بھی انھیں ہی قرار دیا گیا ہے۔ بحیثیت ادیب سجاد حیدر نے کافی شہرت پائی۔ بی۔ اے کے بعد ہی انھیں ملازمت مل گئی۔ ۱۸ جون 1912 کو مشہور افسانہ نگار ''نذر الباقر'' سے ان کی شادی ہوئی۔ محترمہ کا اصل نام ''نذر زہرا بیگم'' تھا۔ یہ مشہور ادیبہ تھیں اور بنت نذر الباقر کے نام سے تہذیب نسواں میں لکھا کرتی تھیں۔ انھوں نے بچوں کے لیے باتصویر کتابیں، سلیم کی کہانی، پھولوں کا ہار، دکھ بھری کہانی، بچی رضیہ اور اس کی بکری لکھیں۔ پنجاب ٹکسٹ بک کمپنی نے ان کی کتابوں کو اسکولوں کے اردو نصاب میں شامل کیا۔ ۱۹۰۹ میں مولوی سید ممتاز علی نے بچوں کا ہفتہ وار اخبار ''پھول'' جاری کیا اور نذر الباقر کو اس کا اعزازی اڈیٹر مقرر کیا۔ 1910 میں ان کا پہلا ناول ''اختر النساء بیگم'' اور 1918 میں دوسرا ناول ''آہ مظلوم ماں'' شائع ہوا۔ اس طرح شادی سے قبل ہی وہ اردو دنیا میں کافی مقبول ہو چکی تھیں۔ شروع سے ہی بہت روشن خیال تھیں۔ موسیقی کا بے حد شوق تھا خود ستار بجاتی تھیں۔ بالکل میم صاحب تھیں۔ بیداری نسواں کے سلسلے میں بھی ان کے کارنامے آج بھی یاد کیے جاتے ہیں۔ شادی کے بعد سے نذر سجاد حیدر کے نام سے افسانے لکھا کرتی تھیں۔

سجاد حیدر کو چھے اولادیں ہوئیں۔ چار بچے بچپن میں ہی انتقال کر گئے۔ ایک لڑکا اور ایک لڑکی بقید حیات رہے۔ لڑکا بڑا تھا اور لڑکی چھوٹی۔ لڑکے کا نام مصطفیٰ حیدر عرف چھبو اور لڑکی قرۃ العین حیدر عرف عینی۔ عینی آپا بھی اب ہمیں داغ مفارقت دے گئیں۔

قرۃ العین حیدر کی پیدائش ۲۰ رجنوری ۱۹۲۷ بمقام علی گڑھ میں ہوئی۔ لیکن عینی کا بچپن والد کی سرکاری ملازمت کی وجہ سے پورٹ بلیئر اور مشرق قریب میں گزرا اور انڈمان کے ٹاپوؤں میں ہوش سنبھالا۔ اس کے بعد اتر پردیش کے دور افتادہ مشرقی اضلاع اور خاموش پہاڑی مقامات پر دن گزارے اور خوب سیر کی۔

والد کی ملازمت اور والدہ کی غیر مستقل مزاجی کی وجہ سے عینی آپا کی ابتدائی تعلیم باضابطہ کسی اسکول میں نہیں ہو سکی۔ نتیجتاً کبھی دہرہ دون، کبھی علی گڑھ، کبھی لاہور، کبھی لکھنو کے مختلف اسکولوں میں کچھ دن گزارے بالآخر دہرہ دون لوٹ کر آئیں اور یہاں پرائیوٹ سے میٹرک کا امتحان دیا اور اردو میں امتیازی نمبروں کے ساتھ پاس کیا۔ بنارس یونیورسٹی کی تاریخ میں دوسری سب سے کم عمر کنڈیڈیٹ تھیں۔

میٹرک کے بعد ایزابیلا تھوبرن کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا اور انٹر اسی کالج سے کیا۔ ۱۱ر اپریل

۱۹۴۳ کو والد کا انتقال ہوا۔ والد کے انتقال کے کچھ دنوں بعد بھائی کو دلی میں ملازمت ملی اور تمام لوگ دلی آ گئے۔ چچا مشتاق احمد زایری کے یہاں قرول باغ میں قیام رہا۔ قرۃ العین حیدر کا داخلہ اندر پرستھ کالج دلی میں کرادیا گیا۔ یہیں سے انگلش لٹریچر میں ۱۹۴۵ میں بی اے کیا۔ پھر ایم۔ اے۔ کے لیے دلی یونیورسٹی میں داخلہ لیا۔ لیکن ان کی طبیعت یہاں نہیں لگی لہٰذا پھر لکھنؤ آ ئیں اور لکھنؤ یونی ورسٹی سے ۱۹۴۷ میں سکنڈ کلاس سے ایم۔ اے۔ کیا۔

قرۃ العین حیدر کو مصوری کا شوق بچپن سے تھا۔ لہٰذا اپنے اس شوق کو آگے بڑھانے کے لیے ایم اے کے دوران گورنمنٹ اسکول آف آرٹ لکھنؤ کی شام کی کلاس میں داخلہ لیا۔ پھر بعد میں ہیدولیز اسکول آف لندن سے بھی مصوری کی اعلا تعلیم حاصل کی۔ غیر مستقل مزاجی کا جو ورثہ والدہ سے ملا تھا اس کے سبب کسی بھی جگہ چند ماہ سے زیادہ نہیں ٹک پائیں۔

موسیقی کا چلن گھر میں پہلے سے تھا۔ لہٰذا اسکول میں ہندستانی کلاسیکی موسیقی اور مغربی موسیقی کی باضابطہ تعلیم حاصل کی۔ جرنلزم کی بھی ڈپلوما کلاس میں لندن میں داخلہ لیا لیکن اسے بھی مصوری کی طرح بیچ میں ہی چھوڑ دیا۔

کیمبرج یونی ورسٹی کے ایک سمر اسکول میں جدید انگریزی ادب کا مختصر کورس کیا اس کورس میں انگلستان کے چند عظیم ترین ادیب اور شاعر خود آ کر لکچر دیتے تھے۔ ان میں ای۔ ایم۔ فاسٹر بھی شامل تھے۔

تقسیم کے بعد قرۃ العین حیدر کا خاندان دسمبر ۱۹۴۷ میں پاکستان ہجرت کر گیا۔ پہلے دو تین سال لاہور میں اپنے ایک قریبی رشتے دار کے یہاں قیام کیا پھر جب بھائی کی ملازمت کراچی میں مستقل ہو گئی تو پھر کراچی منتقل کر گئیں ۱۹۵۱ میں وزارت اطلاعات ونشریات کراچی کے محکمۂ اشتہاریات وفلمیات میں انفارمیشن آفیسر کی جگہ پر عارضی بحالی ہوئی ابھی چند ماہ ہی گزرے تھے کہ رخصت بلاتنخواہ لے کر لندن روانہ ہو گئیں۔ یہاں پہنچنے پر پریس اتاشی پاکستان ہائی کمیشن لندن میں انفارمیشن آفیسر کی وہ جگہ جس پر کراچی میں تھی لندن منتقل کردی گئی کچھ دنوں بعد اپنے ساتھ ہوئی ناانصافیوں کی وجہ سے بطور احتجاج اس عہدے سے استعفا دے دیا اس کے بعد ڈیلی ٹیلی گراف لندن اور بی بی سی لندن اردو سیکشن میں کچھ کچھ دنوں تک کام کیا پھر پاکستان واپس آئیں اور پی۔ آئی۔ اے کراچی میں انفارمیشن آفیسر بنادی گئیں۔ ۱۹۶۰ تک پاکستان میں مختلف عہدوں پر کام کرتی رہیں۔ ۱۹۶۱ میں ہندستان واپس آئیں اور بمبئی میں قیام کیا۔ نہرو جی نے شہریت واپس دلوادی۔ بمبئی میں مارکیٹنگ اینڈ اڈورٹائزنگ ایسوسی ایٹس میں کاپی رائٹر رہیں۔ ۱۹۶۱ میں چند سال کام کیا۔ ۱۹۶۴ سے ۱۹۶۸ تک امپرنٹ بمبئی میں مینجنگ اڈیٹر رہیں پھر ۱۹۶۸ سے ۱۹۶۹ میں ایک سال اس کی اڈیٹر رہیں ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۶ السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا کے

ایڈیٹوریل اسٹاف میں رہیں اور فلم سیکشن کی اڈیٹر رہیں۔ پھر ایک سال تک سنٹرل بورڈ آف فلم سنسر میں چیرمین کی اڈوائزر رہیں پھر بمبئی چھوڑ کر دلی آئیں۔ یہاں ۱۹۷۹ میں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں وزیٹنگ پرفیسر رہیں۔ پھر ۸۱۔۸۲ میں شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر رہیں۔ امریکہ کی پانچ چھ یونیورسٹیوں میں بہ طور وزیٹنگ لکچرر مختلف اوقات کام کیا۔ ۸۴ سے ۹۱ تک بی۔سی۔سی۔آئی کی جنرل سکریٹری رہیں یہ بینک ضرورت منداد یبوں کو وظائف اور مالی امداد دیا کرتا تھا۔ فاؤنڈیشن کی امداد کا دائرہ صرف اردو کے ادیبوں تک محدود نہیں تھا بلکہ یہ ادیبوں، صحافیوں، آرٹسٹوں اور ماہرین تعلیم سب کو مالی امداد فراہم کرتی تھی۔ ہند میں یہ کام عینی کی نگرانی میں ہو رہا تھا۔

قرۃ العین حیدر کا گھرانہ تعلیم یافتہ تھا۔ تعلیم اس گھرانے میں نسلوں سے تھی۔ ان کے پرکھوں میں لوگ صدیوں سے اعلا عہدوں پر فائز ہوتے چلے آرہے تھے۔ علم وادب کا شوق بھی اس گھرانے میں ہمیشہ سے تھا۔ شاعر، ادیب، انشا پرداز، افسانہ نگار بھی خاندان میں موجود تھے۔ مردوں کو تو چھوڑیے عورتیں بھی تعلیم یافتہ تھیں۔ سجاد حیدر یلدرم کی نانی سیدہ ام مریم نے تو قرآن شریف کا فارسی میں ترجمہ بھی کیا تھا۔ سجاد حیدر کے تمام بھائی اور ان کی اولادیں بشمول لڑکیاں سبھوں نے اعلا تعلیم حاصل کی۔ اسلامی روایات کی پابندی کے ساتھ ساتھ اس خاندان میں روشن خیالی بھی شروع سے ہی تھی۔ والدین بھی صاحب طرز ادیب اور اردو افسانہ نگاری کے پیش رووں میں تھے۔ قرۃ العین حیدر نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی وہ بھی علمی وادبی ماحول تھا۔ والدین کی وجہ سے ہر وقت گھر میں ادبی جمگھٹا لگا رہتا تھا اور تصنیف وتالیف کا سلسلہ بھی خود گھر کے اندر جاری تھا۔ لہٰذا عینی کے دل ودماغ کا اس طرف راغب ہونا فطری تھا۔ لہذا بہت چھوٹی عمر سے قلم ہاتھ میں لے لیا۔ ابتدا ایک کاٹون سے ہوئی جو تر کی اخبار سے ٹریس کر کے اور کیپشن لکھ کر بچوں کے ہفتہ وار رسالہ پھول میں چھپنے کو بھیج دیا اور پھول کے سالنامے میں وہ کارٹون چھپ گیا۔ اس کے بعد مضامین اور کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ وہ بھی فٹافٹ چھپنے لگے۔

بقول مصنفہ پہلی کہانی چھ یا سات سال کی عمر میں لکھی۔ کہانی کا عنوان کاٹھ گودام کا اسٹیشن ہے۔ لیکن یہ کہانی کہیں شائع نہیں ہوئی۔ اسے ان کی ابتدائی کوشش کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بعد دوسری کہانی ''چاکلیٹ کا قلعہ'' لکھی جو بنات لاہور ۱۹۳۹ میں شائع ہوئی۔ تیسری کہانی ''بی چوہیا کی کہانی'' ہے جو پھول میں ۱۹۳۹ میں شائع ہوئی۔ ۱۹۴۳ تک بچوں کے رسائل میں ان کی کہانیاں شائع ہوتی رہی ہیں۔ سات سال کی عمر سے کہانی لکھنے کی مشق کرنا اور بارہ تیرہ سال کی عمر میں کہانی کا شائع ہونا معنی خیز بات ہے۔ عینی کی میٹرک تک کی تعلیم جس بے ضابطگی سے ہوئی اس میں سات سال کی عمر میں اتنا لکھنا آجانا کہ کہانی لکھنے لگیں اپنے پیچھے بہت سے سوال چھوڑتا ہے۔ عینی نے پندرہ برس کی عمر میں میٹرک کیا اور

۱۹۴۱ء میں بنارس یونیورسٹی کی سب سے کم عمر کنڈیڈیٹ تھیں۔ اس زمانے کے لیے یہ بات انوکھی ہو لیکن آج تو اس عمر میں ہر لڑکی میٹرک کر رہی ہے۔ لہٰذا سات سال کی عمر کی صداقت پر یقین نہیں کیا جا سکتا۔ بارہ تیرہ سال کی عمر بالکل صحیح تھے۔ ۱۹۳۹ سے قبل ان کی شائع شدہ کوئی بھی تحریر نہیں ملتی۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانہ ''ایک شام'' جسے وہ طنزیہ اسکرپٹ کہتی ہیں فرضی نام لالہ رخ سے ''ادیب'' نومبر ۱۹۴۳ میں شائع ہوا تھا۔ چچا مشتاق احمد زاہدی کا مشورہ تھا کہ اپنے نام سے چھپواؤ گی تو کسی کو یقین نہیں ہوگا کہ ایں قدر نے لکھا ہے۔ اس کے بعد دوسرا افسانہ ''یہ باتیں'' ''ہمایوں'' مئی ۱۹۴۴ میں بنت سید سجاد حیدر یلدرم کے نام سے شائع ہوا۔ تیسرا افسانہ ''ارادے'' جون ۱۹۴۴ کے ''ادیب'' میں شائع ہوا اور اس پر بیس روپے کا انعام بھی ملا۔ یہ افسانہ قرۃ العین حیدر کے نام سے شائع ہوا۔ چچا زاہدی نے کہا بس اب تم افسانہ نگار بن گئی۔ پھر چچا کو دکھائے بغیر کہانیاں لکھ کر ساقی، ہمایوں، ادب لطیف اور دوسرے رسائل کو بھیجنی شروع کیں جوں کی توں چھپ گئیں۔ کہیں سے کوئی افسانہ واپس نہ آیا جو حوصلہ شکنی ہوتی۔ اس طرح عینی افسانہ نگاری کی دنیا میں داخل ہو گئیں۔ لیکن جس شخص کی تحریک اور دعوت پر عینی نے بڑوں کے رسائل میں لکھنا شروع کیا اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ خود مصنفہ کی زبانی سن لیجیے۔

''ایک روز حکیم یوسف حسن (اڈیٹر نیرنگ خیال) لاہور سے تشریف لائے۔ اماں سے کہا نیرنگ خیال کی حالت دیگر گوں ہو چکی ہے۔ کوشاں ہوں پھر اسی آب و تاب سے نکلے ''معاً'' مجھے مخاطب کیا'' اب قلم آپ کے ہاتھ میں آیا ہے نیرنگ خیال میں لکھنا شروع کیجیے۔ میں نے نہایت اطمینان اور خود اعتمادی سے جواب دیا بہت اچھا ضرور لکھیں گے''

(کار جہاں دراز ہے اول ۴۲۵)

جس شخص کی فرمائش پر قرۃ العین حیدر نے افسانوی دنیا میں قدم رکھا اور پہلا افسانہ تحریر کیا وہ افسانہ اس رسالے میں شائع نہیں ہوا۔ بلکہ کوئی بھی افسانہ نیرنگ خیال میں شائع نہیں ہوا۔ جب عینی آپا سے میں نے دریافت کیا تو انھوں نے کہا کہ حکیم صاحب کی فرمائش پر ایک افسانہ ''یہ لوگ'' لکھ کر انھیں بھیجا تھا نہ رسالہ ہی میں شائع ہو سکا نہ افسانہ ہی واپس ملا۔ شاید ضائع ہو گیا۔

ساقی میں عینی کی پہلی کہانی ''دریچے کے سامنے'' جولائی ۱۹۴۴ میں شائع ہوئی۔ شاہد احمد دہلوی نے کافی حوصلہ افزائی کی اور اپنے اداریے میں بہ طور خاص ان کا ذکر کیا اور لکھا

ایں سعادت بہ زور بازو نیست
تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

تقسیم سے قبل تک عینی کی کل اکیس کہانیاں شائع ہو چکی تھیں۔ لیکن ۱۹۴۷ میں جب ان کا پہلا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' چھپا تو اس میں صرف چودہ افسانے شامل کیے گئے اور عینی کو چار سو روپے

رائلٹی بھی ملی۔ اس طرح تقسیم سے قبل عینی افسانوی دنیا میں اپنی انفرادی پہچان بنوا چکی تھی عینی کے افسانوں نے پڑھنے والوں کو اپنی طرف نہ صرف متوجہ کیا بلکہ اسلوب، تکنیک، موضوع کے نیاپن نے ایک تازہ واردان ہوائے دل کا احساس بھی کرایا۔ عینی کے افسانوں کی انفرادیت پر بحث یہاں ممکن نہیں۔ عینی نے کل ستر پچہتر افسانے لکھے ہیں۔ جن میں سے ۴۷ افسانے تو ان کے چاروں افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں۔ لیکن ۲۱ نئے افسانے جو میں نے دریافت کیے ہیں وہ کلیات میں شامل ہیں اور الگ سے نیا افسانوی مجموعہ ''قندیل چیں'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ کلیات کی تین جلدیں افسانوں اور ناولٹ پر مشتمل ہیں۔ چند افسانے ابھی بھی گم ہیں۔ تلاش جاری ہے۔

افسانے کے ساتھ ساتھ قرۃ العین حیدر ناول بھی لکھتی رہیں۔ ۱۹۴۷ میں ملک تقسیم ہوا۔ اس حادثے سے وہ اس قدر متاثر ہوئیں کہ اپنا پہلا ناول اسی صدی کے زیر اثر لکھا۔ فرماتی ہیں

''تقسیم ہند کے صدمے نے ۱۹۴۷ کے آخر میں ساڑھے انیس سال کی عمر میں مجھ سے ''میرے بھی صنم خانے'' لکھوائی۔ جو میرا پہلا ناول ہے (آئینہ خانہ میں۔ نقش کراچی (۲-۶۳)

ذہنی جلاوطنی نے انھیں ہمیشہ پریشان رکھا اور وہ اس پر طرح طرح سے سوچتی رہیں۔ اس کے بعد جو بھی لکھا اسی صدمے کے زیر اثر لکھا۔ ''آگ کا دریا'' کے وجود میں آنے کے اسباب بھی یہی ہیں۔ اس کے متعلق خود لکھتی ہیں:

''میں نے محبت نفرت مذہبی کٹرپن اور بے رحمی کے بارے میں بہت غور کیا۔ انسان کی انسان کی جانب بے رحمی انفرادی اور اجتماعی طور پر۔ اجتماعی بے رحمی کے ساتھ تقسیم کا مسئلہ پھر سامنے آیا۔ اس سوال نے مجھے فلسفۂ تاریخ کی طرف کھینچا۔ اس کا جواب دینے کی کوشش میں ایک ناول ''آگ کا دریا'' زمانے کو سمبل بنا کر میں نے تین ہزار سال کی پھیلی ہوئی اور الجھی ہوئی ہندستانی تاریخ میں سے ہندوستانی شخصیت کی عظمت کو گرفت میں لانے کی کوشش کی''

(آئینہ خانہ میں۔ قرۃ العین حیدر)

تقسیم کے مسئلے پر بہت سے ناول لکھے گئے لیکن جو شہرت و مقبولیت ''آگ کا دریا'' کو ملی وہ کسی اور کو نہ مل سکی۔ اس ناول پر پاکستان میں بہت واویلا بھی مچا۔ اور اسے مارشل لا کی بندش سے بھی گزرنا پڑا بہت سے لوگوں نے عینی کی پاکستان سے واپسی کا سبب ''آگ کا دریا'' پر ہونے والی ہنگامہ آرائی کو بتلایا ہے۔ جو بالکل غلط ہے۔ آگ کا دریا دسمبر ۵۹ میں شائع ہوا۔ عینی ۶۰ میں اپنی والدہ کو بہ غرض علاج لندن لے کر گئیں اور پھر وہاں سے جواہر لال نہرو کے کہنے پر ۶۱ میں ہندستان تشریف لائیں۔ اس سے پہلے جب عینی ہجرت کے بعد پہلی بار ہندستان آئی تھیں تو مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی واپس آنے کے لیے کہا تھا اور شہریت دلوانے کا وعدہ بھی کیا تھا جو انھیں آنے کے بعد فوراً مل گئی۔ ایک آگ کا دریا عبور کر

کے پاکستان گئیں تھیں دوسرا آگ کا دریا عبور کر کے ہندستان واپس آ ئیں۔ بھائی واپس نہیں آئے انھوں نے پاکستان میں ہی سکونت اختیار کی، بقید حیات ہیں کراچی میں مقیم ہیں۔

عینی نے صرف فکشن نگاری ہی نہیں کی ہے۔ افسانے، ناول اور ناولٹ ہی نہیں لکھے ہیں بلکہ رپورتاژ، خاکے، ادبی مضامین بھی لکھے ہیں۔ کتابوں پر دیباچہ، مقدمہ اور پیش لفظ بھی لکھے ہیں۔ سیکڑوں انٹرویو بھی دیے ہیں۔ بڑی تعداد میں انگریزی سے اردو، اردو سے انگریزی میں تراجم بھی کیے ہیں۔ بچوں کی کہانیاں بھی لکھی ہیں جو کتابی صورت میں شائع بھی ہوئیں ہیں۔

ان کے انگریزی کے مضامین کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے۔ بک ریویو اور فلم ریویو بھی لکھے ہیں۔ پاکستان سے ہندستان تک بہت سی ڈاکومینٹری فلمیں بھی بنائیں ہیں۔ ان کا تخلیقی سفر ابھی جاری تھا لیکن اجل کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ خرابی صحت کے باجود آخر آخر تک وہ لکھنے میں مصروف رہیں۔ اور اس کام کے لیے انھوں نے ایک اسسٹنٹ رکھا ہوا تھا۔ گیارہ بجے سے پانچ چھے بجے تک روزانہ پابندی سے کام کرتی تھیں۔ میری ان سے آخری ملاقات چند ماہ پہلے ہوئی تھی جب کلیات کا مسودہ پریس جانے سے قبل آخری بار انھیں دکھانے کے لیے لے کر حاضر ہوا تھا۔ ٹائٹل کے لیے اپنی پینٹنگ دی تھی۔ کلیات شائع تو ہوگئی لیکن افسوس کہ وہ اسے دیکھ نہیں سکیں۔ اسپتال جانے سے قبل ملنے کے لیے انھوں نے دو تین بار فون کرایا تھا لیکن میری بدنصیبی کہ دلی میں موجود نہیں رہنے کی وجہ سے ملاقات سے قاصر رہا۔ ان کی یادوں، ان کی باتوں، ان کی تحریروں اور ان کے کارناموں کا اثاثہ ہمارے پاس ہے۔ میرا بہترین خراج عقیدت یہی ہوگا کہ ان کے کارناموں کو اجاگر کروں اور ان کی گم شدہ تحریروں کے سرمایے تلاش کر کے اسے شائع کردوں۔ بہت کچھ ہمارے پاس موجود ہے۔ اور بقیہ کی تلاش جاری ہے۔ کلیات کے کام کو بھی مکمل کرنا ہے۔ دیکھیے آگے کی راہیں کیسے طے ہوتی ہیں۔

اب آئیے آپا کے ادبی کارناموں پر ایک نظر ڈال لیں۔ اب یہ میراث اردو والوں کی ہے۔

لعل و بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب تخلیقات

☆ افسانوی مجموعے

ستاروں سے آگے	خاتون کتاب گھر، دہلی،	اشاعت اول	1947
شیشے کے گھر	مکتبہ جدید لاہور	اشاعت اول	1954
پت جھڑ کی آواز	مکتبہ جدید لاہور / مکتبہ جامعہ دہلی	اشاعت اول	1966
روشنی کی رفتار	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	اشاعت اول	1982

☆ ناولٹ

سیتا ہرن	نیا دور کراچی، طویل کہانی نمبر، شمارہ (25,26)	1960
چائے کے باغ	حلقۂ ادب، بمبئی	1964
ہاؤسنگ سوسائٹی	مجموعہ پت جھڑ کی آواز میں شامل	1966
اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو	بیسویں صدی، دلی جون 1977 (قسط وار)	1977
دل ربا		1976
چار ناولٹ	اس میں ہاؤسنگ سوسائٹی کو چھوڑ کر باقی چاروں ناولٹ شامل ہیں۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	1981

☆ ناول

میرے بھی صنم خانے	مکتبہ جدید، لاہور	اشاعت اول اپریل	1949
سفینۂ غم دل	مکتبہ جدید، لاہور	اشاعت اول	1952
آگ کا دریا	مکتبہ جدید، لاہور	اشاعت اول دسمبر	1959
آخر شب کے ہم سفر	چودھری اکیڈمی، لاہور	اشاعت اول	1979
کار جہاں دراز ہے اول	مکتبہ اردو ادب لاہور	اشاعت اول	1977
کار جہاں دراز ہے دوم	مکتبہ اردو ادب لاہور	اشاعت اول	1979
گردش رنگ چمن	مکتبہ دانیال کراچی	اشاعت اول	1987
چاندنی بیگم	ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دلی	اشاعت اول	1990
شاہراہ حریر	ایجوکیشنل پبلی شنگ ہاؤس، دلی	اشاعت اول	2002

☆ رپورتاژ

قرۃ العین حیدر نے کل گیارہ رپورتاژ لکھے ہیں

۱۔ لندن لیٹر 1953 میں لکھا لیکن 54 میں ''شیشے کے گھر'' میں شائع ہوا

	نقوش لاہور اپریل	1960
۲۔ ستمبر کا چاند	نقوش لاہور، جون	1958
۳۔ چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا	نقوش لاہور، اپریل تا جون	1966
۴۔ در چمن ہر ورقی دفتر حال دیگر ست	نقوش افسانہ نمبر، نومبر	1968
۵۔ کوہ دماوند	آج کل، دلی مارچ	1978
۶۔ قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے	ادب لطیف لاہور	1983

۷۔ گلگشت — مکتبہ اردو ادب لاہور
۸۔ جہانِ دیگر — مکتبہ اردو ادب، لاہور
۹۔ خضر سوچتا ہے وولر کے کنارے — مکتبہ اردو ادب، لاہور
۱۰۔ دکن سا نہیں ٹھار سنسار میں
۱۱۔ پدماندی کنارے

''پدماندی کنارے'' کو چھوڑ کر بقیہ دس رپورتاژ دو مجموعوں کی صورت میں شائع ہو چکے ہیں۔ پاکستان میں سنگ میل نے شائع کیا ہے اور ہندستان میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دلی نے۔ ''پدماندی کنارے'' گم شدہ تھا۔ لیکن میں نے اسے دریافت کرلیا ہے۔ اور اس وقت یہ میرے پاس موجود ہے۔ دو مجموعے یہ ہیں۔

۱۔ کوہ دماوند (چھے رپورتاژ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ 2000
۲۔ ستمبر کا چاند (چار رپورتاژ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی۔ 2002

قرۃ العین حیدر کی مرتبہ کتابیں

۱۔ دامان باغباں (خطوط کا مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2003
۲۔ کف گل فروش (اول) سیاہ وسفید تصاویر، اردو اکادمی، دہلی 2004
۳۔ کف گل فروش (دوم) (رنگین تصاویر) اردو اکادمی دہلی 2004
۴۔ ہوائے چمن میں خیمۂ گل (کلیات نذر سجاد حیدر) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی 2004
۵۔ استاد بڑے غلام علی خاں ہز لائف اینڈ میوزک
مالتی گیلانی/قرۃ العین حیدر (انگریزی میں) ہرآنند پبلی کیشنز دہلی 2003

تراجم

☆ انگریزی سے اردو میں

۱۔ ہمیں چراغ ہمیں پروانے۔ (پوٹریٹ آف کے لیڈی از ہنری جیمس) 1958
۲۔ آدمی کا مقدر — The Fate of a Man میخائل شولوخوف
۳۔ ایلس کے گیت — واسل بائی کوف۔ مکتبہ جامعہ دہلی 1969
۴۔ ماں کی کھیتی — چنگیز اعتما دوف، مکتبہ جامعہ، دہلی 1966
۵۔ کلیسا میں قتل — مڑارن دی کیتھوڈریل، ٹی۔ ایس ایلیٹ
۶۔ تلاش — (Break fast at Tiffany) ٹرومین کاپوٹ
۷۔ تین جاپانی کھیل — نقوش لاہور، جون 1960

۸۔ جن حسن بن عبدالرحمان (اول، دوم)، مکتبہ جامعہ، دہلی اکتوبر 1962

۹۔ ایلس ان ونڈر لینڈ، رسالہ پھول لاہور، میں قسط وار 1939

۱۰۔ ناؤ (بنگالی افسانہ) سید ولی اللہ۔ ماہ نو کراچی۔ نومبر 1958

۱۱۔ رات کی بات (آسٹریلین کہانی) ہم قلم کراچی، اگست، ستمبر 1960

۱۲۔ دی اسٹوری آف کے پنک کارپٹ، تہذیب نسواں

☆ اردو سے انگریزی

۱۔ غالب اینڈ ہز پوئٹری علی سردار جعفری/قرۃ العین حیدر۔ پوپولر، ممبئی 1970

۲۔ اسٹوریز فرام انڈیا خوشونت سنگھ/قرۃ العین حیدر، اسٹرلنگ دہلی 1974

۴۔ دی نوچ گرل (حسن شاہ کا ناول) قرۃ العین حیدر اسٹرلنگ دہلی 1992

۵۔ ڈانسنگ گرل (حسن شاہ، خودنوشت سوانح) (امریکن اڈیشن) 1995

ان کتابوں کے علاوہ اقبال کی ''نیا شوالہ''، فیض کی ایک نظم، آغا بابر کی کہانی، ابن انشا، غالب، ابوالفضل صدیقی وغیرہ کو بھی ترجمہ کیا ہے۔

☆ اپنی کتابوں کے اردو سے انگریزی میں ترجمے کیے۔

۱۔ آگ کا دریا The river of fire

۲۔ آخر شب کے ہم سفر Fire Flies in the Mist, اسٹرلنگ 1994

۳۔ پت جھڑ کی آواز The Sound of Falling leaves

۴۔ جلاوطن (افسانہ) The Exiles پن پاکستان 1955

۵۔ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو A womens life، چیتنا پبلی کیشن 1979

۶۔ چائے کے باغ Tea Garden of Sylhet

۷۔ بہت سے افسانوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا جو امپرنٹ اور السٹریٹڈ ویکلی میں شائع ہوئے۔

بچوں کی کہانیاں (انگریزی سے اردو)

۱۔ لومڑی کے بچے ۲۔ بہادر گھوڑا

۳۔ میاں ڈھینچوں کے بچے ۴۔ بھیڑیے کے بچے

۵۔ ہرن کے بچے ۶۔ شیر خاں

۷۔ ڈینگو ۸۔ جن حسن بن عبدالرحمان

یہ تمام کتابیں مکتبہ جامعہ دہلی سے شائع ہوئی ہیں۔ ان کے علاوہ درجنوں کہانیاں بچوں کا رسالہ

پھول اور بنات لاہور میں بکھری ہوئی ہیں۔ کچھ کہانیاں میں نے تلاش کی ہیں جو میرے پاس ہیں۔

کتابیں جو دوسروں نے مرتب کیں

۱۔ آئینہ جہاں اول تا سوم (کلیات قرۃ العین حیدر، ناولٹ/ افسانے)

مرتب جمیل اختر NCPUL 2006

۲۔ قندیل چین (نیا افسانوی مجموعہ) مرتب جمیل اختر NCPUL 2007

۳۔ نوائے سروش (انٹرویوز) مرتب۔ جمیل اختر انٹرنیشنل اردو فاؤنڈیشن 2001

۴۔ انداز بیاں اور (انٹرویوز) مرتب جمیل اختر فرید بک ڈپو، دہلی 2005

۵۔ داستان عہد گل (مضامین) مرتب آصف فرخی مکتبہ دانیال کراچی 2002

۶۔ گل صد برگ (مضامین) مرتب۔ محمد مجیب خاں کتابی دنیا، دہلی 2006

۷۔ قرۃ العین حیدر کے خطوط مرتب خالد حسن سٹی پریس بک شاپ کراچی 2002

قرۃ العین حیدر پر کتابیں

۱۔ قرۃ العین حیدر کا فن عبد المغنی۔ موڈرن پبلی کیشن ہاؤس دہلی 1991

۲۔ قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری شہنشاہ مرزا نصرت پبلی شرز لکھنو 1989

۳۔ قرۃ العین حیدر، ایک مطالعہ: مرتب ارتضیٰ کریم

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی 1992

۴۔ قرۃ العین حیدر تشخص کی تلاش میں: امجد طفیل۔ بک اینڈ لٹریری ساؤنڈ پاکستان 1991

۵۔ قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار اسلم آزاد سیمانت پرکاشن، دہلی

۶۔ قرۃ العین حیدر۔ خصوصی مطالعہ مرتب، عامر سہیل ملتان پاکستان بیکن بکس 2003

قرۃ العین حیدر کی مرتبہ کتابیں جو پریس میں ہیں

۱۔ گذشتہ برسوں کی برف۔ نذر سجاد حیدر کا روز نامچہ ''ایام گذشتہ'' (والدہ)

۲۔ تخیلات (انشائیہ) سید افضل (قرۃ العین حیدر کے خالو) افضل علی کی والدہ اکبری بیگم بھی ناول نگار تھیں ''گودڑ کا لال'' (1907) ان کا مشہور ناول ہے۔

قرۃ العین حیدر کی کتابوں کے تراجم جو دوسروں نے کیے

۱۔ آگ کا دریا۔ انگریزی اور روسی کے علاوہ ہندستان کی چودہ زبانوں میں ترجمہ ہوا۔

اندر پرست پرکاشن دہلی اور الہ آباد اور NBT نے شائع کیا۔

۲۔ چاندنی بیگم۔ ہندی میں گیان پیٹھ دہلی نے 1996 میں شائع کیا

۳۔ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو۔ ہندی میں راج کمل، دلی نے شائع کیا۔

۴۔ ایک لڑکی کی زندگی، (سیتاہرن) کے نام سے ہندی میں شائع ہوئی

۵۔ آخرشب کے ہم سفر۔ مترجم اصغر وجاہت۔ گیان پیٹھ دہلی

۶۔ یہ داغ داغ اجالا۔ مترجم ڈاکٹر صادق۔ گیان پیٹھ دہلی

(اس مجموعے میں کل ۱۳ کہانیاں شامل ہیں)

۷۔ پرتی ندھی کہانیاں کے نام سے ایک انتخاب راج کمل نے شائع کیا۔

۸۔ تین اوپنیاس کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی۔

۹۔ پت جھڑ کی آواز۔ انگریزی، ہندی، سندھی کے علاوہ کئی اور زبانوں میں ترجمہ ہوا۔

۱۰۔ سیتاہرن ان تینوں ناولٹ کا سی ایم نعیم شکا گو نے انگریزی

۱۱ ہاؤسنگ سوسائٹی میں ترجمہ کیا ہے جسے ''کلی فارد و من'' نے 1999

۱۲ پت جھڑ کی آواز میں شائع کیا۔

قرۃ العین حیدر کے مضامین (اردو)

۱۔ پکچر گیلری یہ ان کے چند مضامین کا مجموعہ ہے جو پہلے پاکستان میں شائع ہوا تھا۔ اب ہندستان میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ آصف فرخی پاکستان اور محمد مجیب خاں نے بھی ایک ایک مجموعہ مضامین کا مرتب کیا ہے جس کی تفصیل اوپر آ چکی ہے۔ ابھی بھی درجنوں مضامین مختلف رسائل میں بکھرے ہوئے ہیں۔ کچھ میں نے بھی جمع کیے ہیں۔ جو کتابی صورت میں سامنے آئیں گے۔

قرۃ العین حیدر کے مضامین (انگریزی)

قرۃ العین حیدر ایک لمبے عرصے تک انگریزی صحافت سے وابستہ رہی ہیں۔ پاکستان، لندن اور پھر ہندستان۔ انھوں نے فیض احمد فیض کے کہنے پر انگریزی میں اپنا پہلا مضامین جارج برناڈ شا پر لکھا تھا۔ جو پاکستان ٹائمز میں شائع ہوا تھا۔ اس کے متعدد مضامین پاکستان کے اخبارات ورسائل میں شائع ہوئے۔ پھر جب لندن گئیں تو ''ڈیلی ٹیلی گراف'' سے وابستہ ہوئیں اور عورتوں کے صفحے میں کام کیا اور مضامین کے علاوہ بہت سے انٹرویوز بھی لیے جو شائع ہوئے۔ جب ہندستان واپس آئیں تو ''السٹریٹڈ ویکلی'' اور ''امپرنٹ'' میں بحیثیت اسسٹنٹ اڈیٹر اور اڈیٹر تقریباً بارہ سال کام کیا۔ سیکڑوں مضامین لکھے، فلم ریویو اور بک ریویو لکھے۔ ستر سے زائد انگریزی مضامین کی فہرست میرے پاس موجود ہے۔ اور بقیہ کی تلاش جاری ہے۔

ڈاکومنٹری فلم بنائی

قرۃ العین حیدر پاکستان اور ہندستان ولندن تک پرنٹ میڈیا اور الیکٹرونک میڈیا سے وابستہ رہیں لہٰذا انھوں نے ہندو پاک دونوں جگہ اشتہار سازی کے لیے ڈاکومنٹری فلمیں بنائیں۔ یہ تمام فلمیں وزرات اطلاعات ونشریات حکومت پاکستان وہندستان کے لیے بنائیں۔ کئی فلموں پر انعام ملا۔ اس کام کے لیے انھوں نے باضابطہ امریکن اڈوائزر سے دستاویزی فلم سازی اور اسکرپٹ رائٹنگ کی ٹریننگ لی۔ ہندستان میں انھیں فلمی کہانی لکھنے کا بھی آفر ملا۔ فلم ''ایک مسافر ایک حسینہ'' کا ڈائیلاگ لکھا۔

☆ انگریزی میں شاعری

قرۃ العین حیدر نے انگریزی میں شاعری بھی کی ہے۔ طویل۔ مختصر تجریدی، علامتی ہر طرح کی نظمیں لکھیں۔ بہت سی ضائع ہوگئیں۔ کچھ پاکستان ٹائمز اور پاکستان کوارٹرلی میں شائع ہوئیں۔

مصوری سے شوق

قرۃ العین حیدر کو بچپن سے تصویریں بنانے کا شوق تھا۔ لکھنو میں ایم اے کے زمانے میں لکھنو آرٹ اسکول میں داخلہ لیا۔ ایل۔ ایم۔ سین سے جاپانی واش تکنیک سیکھی۔ تقسیم ملک کے بعد جب پاکستان گئیں تو وہاں بھی اپنے اس شوق کو جاری رکھا۔ پاکستان سے جب لندن گئیں تو وہاں ہیدر لیز اسکول آف آرٹ جوائن کیا۔ وہاں کی لائیو وکلاس میں کچھ عرصے کام کیا۔ آپ نے پنچ تنتر کی السٹریشن کی اور لندن میں اس کی نمائش بھی ہوئی تھی۔ اپنی کتابوں کے اسکیچ خود بنائے ہیں۔ آج بھی ان کے گھر میں ان کی بنائی ہوئی پینٹنگ موجود ہیں۔

موسیقی سے شوق

قرۃ العین حیدر کو موسیقی کا بھی بے حد شوق تھا۔ انھیں یہ شوق وراثت میں ملا تھا۔ ان کے گھرانے میں کافی لوگ موسیقی کے شائق تھے اور خود گاتے تھے۔ ان کے بڑے ابا کلاسیکل موسیقی کے پارکھ تھے۔ ان کی والدہ ستار بجاتی تھیں۔ قرۃ العین حیدر نے والدین کی ایما پر موسیقی کی تعلیم حاصل کی اور ہائی اسکول میں بہ طور ایک مضمون میوزک سیکھی۔ اور کلاسیکل موسیقی کا باضابطہ کورس کیا ستار اور پیانو سیکھا۔ پاکستان میں مسٹر فرنانڈیز پیانو ٹیچر رہے۔ لندن میں پیانو کی مزید تعلیم کے لیے بیکر اسٹریٹ کے ایک میوزک اسکول میں داخلہ لیا۔ ہندستان واپس آکر بھی یہ شوق جاری رہا۔ جب تک صحت رہی شوق فرماتی رہیں۔

☆ خاکہ نگاری

عینی آپا نے مضامین کے علاوہ بہت سے خاکے بھی لکھے ہیں۔ جو مختلف رسائل میں شائع تو

ہوئے لیکن کتابی صورت میں اب تک منظر عام پر نہیں آئے ہیں۔ جن لوگوں پر خاکے لکھے ہیں ان میں چند یہ ہیں۔ شاہد احمد دہلوی، صدیق احمد صدیق، چودھری محمد علی ردولوی، مولانا مہر محمد خاں مالیر کوٹلوی، عزیز احمد، ابن انشا، عصمت چغتائی، واجدہ تبسم، ہاجرہ مسرور، صالحہ عابد حسین۔

☆ اداروں سے وابستگی

عینی آپا، رائٹرز گلڈ پاکستان کی اساسی ممبر، آل انڈیا ریڈیو، دلی کے اردو پروگرام اڈوائزری کمیٹی کی ممبر، ساہتیہ اکادمی اڈوائزری بورڈ کی ممبر۔ سنٹرل بورڈ آف فلم سنسرز کی ممبر، ترقی اردو بورڈ، نیشنل فاؤنڈیشن فار کمیونل ہارمونی، رہیں ہیں۔ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جامعہ ملیہ اسلامیہ میں وزیٹنگ پروفیسر اور مغربی ممالک کی درجنوں یونیورسٹیوں میں وزیٹنگ لکچرر رہی ہیں۔ اور بہت سے اداروں سے وابستہ رہی ہیں۔

☆ اعزازات وانعامات

عینی آپا کو بہت سے اعزازات وانعامات ملے۔ چند اہم یہ ہیں۔

۱۔	ساہتیہ اکادمی ایوارڈ (افسانوی مجموعہ پت جھڑ کی آواز)	1967
۲۔	سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ برائے تراجم	1969
۳۔	اتر پردیش اردو اکادمی ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات	1982
۴۔	پدم شری	1984
۵۔	غالب ایوارڈ	1984
۶۔	گیان پیٹھ ایوارڈ	1990
۷۔	اقبال سمان	1988
۸۔	فیلو آف ساہتیہ اکادمی	1994
۹۔	بہادر شاہ ظفر ایوارڈ، اردو اکادمی	2000
۱۰۔	پروفیسر شاہدی ایوارڈ، مغربی بنگال اردو اکادمی	1981
۱۱۔	انٹرنیشنل ایوارڈ برائے مجموعی ادبی خدمات، دوحہ، قطر	

☆ وفات

۲۰ اور ۲۱ اگست ۲۰۰۷ء کی درمیانی شب کو اس دار فانی سے چل بسیں۔ انا للہ وانا الیہ راجعون

●●●

سید حامد

نہٹور کی دختر

باسٹھ تیرسٹھ سال ہوئے اتر پردیش کے شہر برَن میں، جسے اب بلند شہر کہتے ہیں، ایک نوخیز ڈپٹی کلکٹر تعینات ہوا۔ اسے برطانوی راج کی خدمت میں داخل ہوئے مشکل سے ڈیڑھ سال گزرے ہوں گے۔ کلکٹر اس ضلع کے اس وقت تاریخِ ادب اردو کے مصنف ڈاکٹر رام بابو سکسینہ تھے۔ ان سے ہمارے نوخیز افسر کی مڈبھیڑ بجنور میں ہوئی تھی جہاں اس نے وہاں کے کلکٹر خاں بہادر سید احمد علی کے ایما پر ایک مشاعرہ اور ایک ادبی کانفرنس برپا کی۔ مشاعرہ کے صدر ''اعمالنامہ'' والے سر رضا علی تھے، ادبی کانفرنس کی صدارت کا قرعہ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ کے نام نکلا تھا۔ معلوم نہیں انھیں میری کون سی ادا بھا گئی کہ بجنور سے واپسی پر انھوں نے چیف سکریٹری سے کہہ کر مجھے بلند شہر کھینچ بلایا۔ موصوف بڑی آن بان رکھتے تھے۔ کائستھ تھے اس لیے اردو پر عبور حاصل تھا، لیکن صرف زبانی اردو پر تحریر پر۔ ان کا بس نہیں چلتا تھا۔ تاریخِ ادب اردو انھوں نے انگریزی میں لکھی تھی۔ نمائش میں دربار لگتا تھا، بڑے تزک واحتشام کے ساتھ دربار کے لیے تقریر لکھنے کا کام میرے سپرد کیا گیا۔ اس کے علاوہ شام کو ان سے ٹینس کورٹ میں روز ملاقات ہوتی۔ بھاری بدن کے باوجود وہ ٹینس اچھی کھیلتے تھے۔ اپنے نوعمر چھریرے بدن والے ڈپٹی کلکٹر سے بہتر۔ لیکن کھیلوں کی دنیا میں اس کو ایک برتری میسر تھی۔ اس نے ہاکی میں امتیاز حاصل کیا تھا۔ علی گڑھ سے نشانِ امتیاز یا کلر لے کر آیا تھا۔ اس کی شامیں ٹینس اور ہاکی کے درمیان بٹ جاتی تھیں۔ بجنور کی طرح یہاں بھی اس نے کچہری کے اہلکاروں کو جوڑ کر ہاکی ٹیم بنالی تھی۔ جس نے ڈی اے وی کالج بلند شہر اور جاٹ کالج لکھاوٹی کی ٹیموں کے چھکے چھڑا دیے۔ بجنور میں نو وارد ڈپٹی کو جسے کچہری بچہ ڈپٹی کہتی تھی، اپنے درمیان ہاکی اور گیند سے نقاشی کرتے ہوئے دیکھ کر ٹیم کا حوصلہ بڑھ گیا۔ انگریزوں کا چل چلاؤ تھا، اب نوعمر برٹش آفیسر دیکھنے کو نہیں ملتے تھے۔ لہٰذا وہ سلسلہ کہ ایس پی اور کلکٹر ٹیموں کی کپتانی کریں، متروک ہو چکا تھا۔ میں نے کھیل کے میدان میں قدم رکھا تو ایک ہلچل برپا ہوگئی۔ کچہری کی ٹیم کے حوصلے نے آسمان چھولیا۔ حوصلہ کے آگے رکاوٹیں کہاں ٹھہر پاتی ہیں۔ ہماری ٹیم گویا اشومیدھ یگیہ پر نکلی تھی، جس کی ہمت ہو راہ میں روک لے۔ کھیل خواہ ہاکی ہو خواہ ٹینس گھنٹہ ڈیڑھ گھنٹہ چلتا تھا۔ مغرب سے عشاء تک کا وقت پھر بھی بچ جاتا تھا۔ اپنا شمار میں نے (نہ دنیا نے) ملنساروں میں کبھی نہیں کیا لیکن

بلند شہر کلب (جہاں میں رہتا تھا۔) کے پاس سول لائن میں دو گھر ایسے تھے جہاں میں بار بار جاتا تھا اور جہاں جانے کو جی چاہتا تھا۔ ایک تو خواجہ سعید الدین صاحب ڈپٹی کلکٹر، ایس ڈی صدر کا مکان، دوسرے سعید الدین حیدر صاحب انجینئر ہائیڈل کا مکان۔ خواجہ صاحب ایک فرشتہ سیرت انسان تھے جن کا ذکر زمانہ نے فرصت دی تو کبھی تفصیل کے ساتھ کروں گا۔ یہاں اتنا کہہ دینا کافی ہے کہ سید والا گہر کے خاندان سے ان کا تعلق تھا۔ دلی میں ان کی جائیداد کو کسٹوڈین نے ایکوئی پراپرٹی قرار دے دیا تھا۔ سالہا سال وہ عدالت میں جاتے رہے کہ میں نے کبھی سرحد پار نہیں کی۔ میں یہاں موجود ہوں۔ میں یو پی سرکار میں ڈپٹی کلکٹر ہوں لیکن کسٹوڈین کی عدالت نے باور ہی نہیں کیا۔ اس پر آشوب دور میں ایسی مثالیں وافر تھیں۔ سعید الدین حیدر صاحب کی بیگم رعنا حیدر صاحبہ شخصیت اور کشش والی خاتون تھیں، انھوں نے ایک روز بتایا کہ ان کی (خالہ یا پھوپھی یا چچی) نذر سجاد حیدر صاحبہ دہرہ دون سے چند روز کے لیے آنے والی ہیں۔ نذر صاحبہ کا ابتدائی نام نذر الباقر تھا۔ وہ دوسرے درجے کی اچھی خاصی ناول نگار تھیں لیکن جن صاحب سے (سجاد حیدر یلدرم) انھوں نے شادی کی ان کا شمار صفِ اول کے اہل قلم میں ہوتا تھا۔ ترکی ادب، انشا پردازی اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی رجسٹراری کے ضمن میں ان کا نام آتا ہے اور نام آتا رہے گا۔ نذر سجاد حیدر صاحبہ کی خدمت میں حاضری کا کئی بار موقع ملا۔

ایک روز یہ نوید ملی کہ ان کی صاحبزادی قرۃ العین حیدر لکھنؤ یونی ورسٹی سے چھٹی پر چند روز کے لیے رعنا حیدر صاحبہ کے پاس آرہی ہیں۔ وہ انگریزی ادب میں ایم اے فائنل کا امتحان دے کر آرہی تھیں۔ لیجیے بہر ملاقات ایک تقریب ہاتھ آگئی۔ میں نے چار سال پہلے علی گڑھ سے انگریزی میں ایم اے کیا تھا۔ وہ پروفیسر سدھانت کی شاگردہ تھیں۔ میرے استاد پروفیسر ایف جے فیلڈین تھے۔ ہمارے ''وائے وا'' (زبانی امتحان) میں پروفیسر سدھانت آئے تھے۔ اشتیاق اور جستجو کے ساتھ میں انتظار کرنے لگا۔ نو وارد کو سر سے پیر تک دیکھا۔

کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا ایں جاست

عنفوان شباب، زندگی سے بھر پور، لیاقت سے معمور، سراپا اعتماد، ہمہ افتخار۔ میانہ قد، گندمی رنگ، بالوں کی آرائش اور اونچی نشست نے قد میں اضافہ کر دیا تھا۔ غالب کے اس شعر کو مفہوم بدل کر پڑھیے:

بھرم کھل جائے ظالم تیری قامت کی درازی کا
اگر اس طرۂ پُر پیچ وخم کا، پیچ وخم نکلے

گفتار میں گل اُفشانی کا انداز، استدلال پر جذبات حاوی، ابتدائے بلوغ کی بے ساختگی، ناپختگی، اور طفلانہ پن، اقبال سے شیفتگی کا یہ عالم ''جی چاہتا ہے اسے کھا جائیں۔'' ہر نگاہ میں ایک نیا

انکشاف، بات چیت میں جھجکنے کا سا انداز، زندگی کے ولولہ کی ہر ہر لفظ میں آہٹ۔ اس وقت کسے خبر تھی کہ یہ ذہین طالبہ ایک درخشاں مستقبل کی دہلیز پر کھڑی تھی۔

سید حامد کو انگریزی میں ایم اے کیے ہوئے چار پانچ سال ہو گئے تھے۔ تازہ دم نووارد سے انگریزی ادب پر تھوڑی بہت گفتگو ہوئی۔ خیال کی لہر Stream of thought کا ذکر چھڑا۔ گفتگو میں اس کی حیثیت بیشتر سامع کی ہوتی تھی۔ اسے بھی یک گونہ زعم تھا لیکن کسی تخلیقی یا ذہنی لیاقت پر نہیں۔ اسے ناز تھا ہاکی اور ٹینس میں مہارت پر۔ جس طرح شاعر اپنے اچھے اشعار پر وجد کرتا اسی طرح ہاکی کا یہ کھلاڑی اس گول کو ابھی تک یاد کرتا ہے جو اس نے فریق مخالف کی عملی تحقیر کرتے ہوئے، اسے دلربا اور خوشنما فریب دیتے ہوئے کیا تھا۔ وہ گول اس نے مخالفین کی ٹیم پر یکہ وتنہا ڈالا تھا۔ اس شاہکار گول کے تماشائیوں اور مداحوں کے اس جم غفیر میں جو یہ میچ دیکھ رہا تھا الہ آباد ہائی کورٹ کے جسٹس جیمس شامل تھے۔ ہر طرف سے داد ملی جو حافظہ میں نہ جانے کیوں اس گول کے ساتھ پیوست ہو گئی جو آگے چل کر میراڈونا نے فٹ بال کے ورلڈ کپ میں کیا تھا۔ ایک گول کے تذکرے کو اس قدر طول اس لیے دے دیا گیا کہ قارئین کو اس وابستگی کی آہٹ مل جائے جو مجھے کھیلوں سے تھی اور جو ہیئت بدل کر، ابھی تک ہے، جب میں عمر عزیز کے ۳ کم ۹۰ سال طے کر چکا ہوں۔ لیکن یہ ذکر ایک گمنام کھلاڑی کا نہیں ہے بلکہ میں تذکرہ کرنے چلا تھا ایک نامور اہل قلم ایک نابغۂ عصر کے ابتدائی ایام کا۔ مضمون نگار کا تذکرہ تو تمہیداً آگیا۔ میں خود عمر کے اس دور سے گزر رہا تھا جس میں آکسیجن کی ہنگامہ خیز افراط خون کی گردش کو تیز کرنے اور ہر بُن مو کو سیراب اور سرفراز کرنے پر مصر ہوتی ہے، اور نشو ونما کے بوقلموں ابواب پڑھتے ہوئے نہیں تھکتی۔

اور یہ دور تھا بھی ایک ایسے نوجوان کا جو کھیلوں میں مہارت کا دم بھرتا تھا۔

یہ بات معلوم ہونے میں دیر نہ لگی کہ رعنا حیدر اور خود ان کے مہمانوں کا تعلق بجنور کے مشہور قصبہ نہٹور سے ہے، جہاں سے ابھی سال بھر بھی نہ ہوا ہوگا، ہماری بجنور کچہری کی ہاکی ٹیم ضلع پولیس کی ٹیم کو شکست فاش دے کر فتح مندانہ لوٹی تھی۔ نہٹور والے پولیس کی بعض زیادتیوں کے باعث اس سے خفا تھے، برہم تھے۔ کچہری کے بابوؤں نے خلاف توقع اپنی رقیب اور مشاق پولیس ٹیم کے مسٹنڈے جوانوں کو ہرا دیا تو شہر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک خوشی کی لہر دوڑ گئی۔ ہمارا جلوس نکالا گیا۔ پولیس والے اپنے کھسیان پن کو چھپا نہ سکے۔ ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولیس گوند چندر نے جو بہت آگے جا کر یوپی پولیس کے ڈائرکٹر جنرل بنے، میرے ساتھ گفتگو میں اپنے گلہ کا اظہار بھی کر دیا۔ عوام کی بے محابا شادمانی کے لیے ہماری ہاکی ٹیم کو موردِ الزام کیوں ٹھہرایا جائے۔ اس احتجاج میں کھسیان پن کی آہٹ ملتی تھی۔ بہر کیف نہٹور کی فتح جلد بھلائی نہ گئی۔ وہیں سے اس روش کی شروعات ہوئی جس کے تحت سید حامد جس

ضلع میں جاتا وہاں رفیق اہلکاروں کی ایک ہاکی ٹیم ترتیب دیتا اور

من و گرز و میدان و افراسیاب

کا نعرہ بلند کیا جاتا۔

حوصلہ بالآخر اس قدر بڑھ گیا کہ ایک سال سکریٹریٹ کی ٹیم نے اپنے جواں سال اڈیشنل ڈسٹرکٹ مجسٹریٹ کی قیادت میں فلیٹ کے گراونڈ میں یوپی پولیس کی ٹیم کو ہرادیا۔ جسٹس اقبال احمد کے صاحبزادہ اسلام احمد جو اس وقت یوپی پولیس کے ڈائریکٹر جنرل تھے اپنی ٹیم کا دل بڑھانے کے لیے تماشائیوں کی صف میں موجود تھے۔ پولیس والے سوچنے لگے کہ اس ظالم اے ڈی ایم کا کیا کیا جائے، جتانے والا گول جس کی اسٹک سے بہہ نکلا تھا۔ نینی تال والے عام طور پر کھیلوں اور خصوصاً ہاکی کے بڑے دلدادہ تھے۔ کوئی اچھا میچ ہو تو دکانیں بند کر کے فلیٹ کو کھچا کھچ بھر دیتے تھے۔ جلد ہی وہ نئے اے ڈی ایم کا کلمہ پڑھنے لگے۔ کتنے دلکش اور کیسے حوصلہ افزا اور دلکشا تھے وہ ایام جب فرائض منصبی کو کھیلوں نے باغ و بہار بنادیا تھا۔ عزائم کا اژدھا، اور تمناؤں کی ریل پیل تھی اور ہم تھے۔ عمر ہی ایسی تھی۔

نذر سجاد حیدر صاحبہ نے اپنی صاحبزادی کے برعکس اس نوخیز افسر کو شاید درخور اعتنا سمجھا جو یوپی اسٹیٹ سول سروس ۱۹۴۲ء کے بیچ میں سے مامور ہونے والے افسروں میں سرفہرست تھا۔ اس دور کی یادگار دو تین سانیٹ باقی رہ گئے اور ایک مثنوی اور خیالات کی رو کو بھول کر، تقسیم کی رو میں یہ ممتاز خانوادہ سرحد پار چلا گیا اور میرے افق سے ایک عرصہ کے لیے محو ہو گیا۔ ۱۹۴۹ء میں فیڈرل پبلک سروس کمیشن نے ان اسامیوں کو بھرنے کے لیے جو آئی سی ایس کے بیشتر انگریز اور مسلمان افسروں کے ہندستان چھوڑ جانے کی وجہ سے خالی ہو گئی تھیں، ہندستان بھر کے ریاستی سول سروسز کے افسروں کے نامۂ اعمال کو کھنگالا، ان کا انٹرویو لیا اور ان میں سے کچھ کو آئی سی ایس کی جانشین آئی اے ایس کے لیے منتخب کرلیا۔ حسنِ اتفاق نظر انتخاب سید حامد پر بھی پڑی۔

اطلاعات آتی رہیں کہ قرۃ العین حیدر افسانہ نگار اور ناول نگار کی حیثیت سے امتیازات حاصل کررہی ہیں۔ پاکستان میں انھوں نے گھٹن محسوس کی اور بالآخر وہ ہندستان واپس آگئیں۔ کراچی سے وہ ممبئی منتقل ہو گئیں اور السٹریٹیڈ ویکلی میں کام کرنے لگیں۔ اور بہ حیثیت اہل قلم کے وہ اقران و امثال کو پیچھے چھوڑتی چلی گئیں۔ لیکن یہاں ہمیں ان کی حیثیت عرفی سے سروکار نہیں ہے۔ ہم تو ان کی شخصیت کے غیر معروف گوشوں اور ان کی اٹھان کی داستان بیان کرنے چلے تھے۔

ایک زمانہ گزرنے کے بعد قرۃ العین حیدر سے ملنے کا پھر اتفاق ہوا۔ گزشتہ صدی کی آٹھویں دہائی میں وہ علی گڑھ یونی ورسٹی میں وزیٹنگ پروفیسر بن کر آئیں۔ لیکن یہ ملاقات بہت سرسری تھی۔ انھیں کسی قدر قریب سے دیکھنے کا موقع کس طرح ملا، اس کی حکایت بھی سن لیجیے۔

میرے ایک عزیز دوست تھے، ابن حسن برنی (مرحوم) وہ آغا حسن عابدی (مرحوم) کے رفیقِ کار تھے۔ آغا صاحب کو دنیا بینکنگ کا جادوگر کہتی تھی۔ بی سی سی آئی نے جو آغا صاحب کی اختراع تھی تھوڑی سی مدت میں غیر معمولی ترقی کر لی۔ گذشتہ صدی کی آٹھویں دہائی میں، میں ثمر کے پاس لندن گیا ہوا تھا۔ آغا صاحب نے ہمیں اور برنی صاحب کو کھانے پر بلایا۔ وہیں برنی صاحب کی اس برجستہ تجویز پر گفتگو ہوئی کہ ہندستان میں بی سی سی آئی کی ایک فاؤنڈیشن بنائی جائے۔ ہندستان کے لیے ان کے ذہن میں قرۃ العین حیدر کا نام تھا۔ انھیں اس کا سکریٹری جنرل بنایا جائے اور مجھے صدر۔ یہ فاؤنڈیشن ان بزرگ اور ضعیف اہلِ قلم اور صحافیوں اور ماہرین فنونِ لطیفہ کی مدد کرے جنھیں امداد کی احتیاج ہو۔ مقصد یہ بھی تھا کہ قرۃ العین حیدر کو ایک موزوں مشغلہ فراہم کر دیا جائے۔ آغا صاحب نے اس تجویز کو منظور کر لیا۔ چھٹیاں ختم ہوئیں، میں علی گڑھ واپس گیا۔ کچھ عرصہ کے بعد میرے پاس فاؤنڈیشن کا دستور آیا اور اساسی اراکین کے اسماء گرامی حسب ذیل تھے: شمس الرحمان فاروقی، سیاست کے مدیر عابد علی خاں (جنھیں ٹاور تک پہنچانے اور وہاں سے لے جانے کے ذمہ دار مجتبیٰ حسین صاحب تھے)۔ دلی کے لالہ مہیشور دیال جنھوں نے دلی پر ''عالم میں انتخاب'' لکھی تھی۔ پروفیسر نامور سنگھ، پروفیسر حکم چند نیر، احمد سعید صاحب ملیح آبادی۔ قرۃ العین حیدر ذاکر باغ کے پہلے ٹاور کے ایک مکان میں رہتی تھیں۔ عام طور پر چھے ماہ کے بعد اور کبھی کبھی اس سے پہلے قرۃ العین حیدر صاحبہ کے مکان پر فاؤنڈیشن کی میٹنگ ہوتی اور ان درخواستوں پر غور کیا جاتا جو امداد کے لیے آتیں۔ اشتہار سے جان کر پرہیز کیا گیا۔ زیادہ درخواستیں آ جاتیں تو ان سے نبٹنا مشکل ہوتا۔

(لیکن اب ضرورت ہے مشتہری کی۔ لہٰذا قارئین کرام اگر کسی ضرورت مند اہل قلم، اہل فن یا صحافی سے واقف ہوں تو راقم سطور کو مطلع کر دیں) ممبروں کی ذاتی واقفیت پر تکیہ کیا جاتا۔ ۵۰۰ روپے مہینے کے حساب سے وظائف پیش کیے جاتے۔ علاوہ بریں اگر کوئی اہل ہنر یا اہل فن علیل ہو جاتا تو اس کے علاج کے لیے فاؤنڈیشن اعانت کا ہاتھ بڑھاتی۔ اس نوع کی امداد ہمارے کئی اکابر اہل قلم کی بھی کی گئی۔ بہر کیف فاؤنڈیشن کی کارروائی نے اس کی تاسیس کا جواز فراہم کر دیا۔ ہماری سکریٹری جنرل صاحبہ کو باوجود اپنے غیر معمولی تخلیقی امتیاز کے، یا اس کے باعث، حساب رکھنا بالکل نہیں آتا تھا۔ حساب کتاب سے ان کی بے نیازی میں ایک دلکشی کی شان تھی۔ اور وہ ہماری میز بانی جس ذوق وشوق اور اہتمام کے ساتھ کرتی تھی وہ ان کے اخلاص کے علاوہ امور خانہ داری سے ان کی مکمل ناواقفیت کا غماز تھا۔ آپ قیاس کر سکتے ہیں کہ اہلِ علم وفن کا یہ اجتماع صرف امداد تقسیم کر کے بیٹھنے والا نہ تھا۔ بہت سے علمی اور ادبی اور عالمی مسائل بے ارادہ اور بے محابا چھڑ جاتے۔ یہ نشستیں سالہا سال تک ہوتی رہیں لیکن ان کی کشش میں وہیں سے کمی آئی جب قرۃ العین حیدر ذاکر باغ کو چھوڑ کر نوئیڈا منتقل ہو گئیں۔ اس اثنا میں

بی سی آئی جس نے فرطِ توسیع سے آفاقیت اختیار کرلی تھی، اچانک ڈھے گئی۔صدر دفتر سے ہمیں اطلاع ملی کہ فاؤنڈیشن کی مزید امداد اب اس کے بس کی نہیں۔ ہمارے پاس کوئی ۷ لاکھ روپے بطور ذخیرہ (کارپس) تھا۔ہم نے طے کیا کہ فاؤنڈیشن کے کام کو جاری رکھیں گے۔اور یہ کام ابھی تک جاری ہے کیونکہ پالا ہی اسے ایک ضدی سے پڑا ہے۔اراکین البتہ بدل گئے ہیں۔عابد علی خاں صاحب، لالہ مہیشور دیال اور حکم چند نیر صاحب داغ مفارقت دے گئے۔پروفیسر نامور سنگھ اب بھی کبھی کبھی آجاتے ہیں۔اہلِ ادب میں سے خلیق انجم صاحب اور حکیم الطاف احمد اعظمی جو بعد میں آئے شریک ہوتے رہے ہیں۔نثار احمد فاروقی صاحب مرحوم اور شمیم حنفی صاحب نے بھی فاؤنڈیشن کی دعوت کو قبول کرلیا تھا۔

آگے بڑھنے سے پہلے آغا صاحب کی پیش قدمی اور ساحری کا ذکر کردیا جائے۔وہ بہ یک وقت معاشیات اور سماجی نفسیات پر عبور رکھتے تھے۔ان کی جادوگری سے مغربی ممالک کے بینک کار خائف رہتے تھے۔ان کے فلک شکاف عزائم قاعدوں، روایتوں اور بندشوں کو خاطر میں لانے والے کب تھے۔انھوں نے اپنے سرمایہ کاروں کو بی سی سی آئی کی بساط سے زیادہ نفع دینا شروع کردیا۔یہ سلسلہ ظاہر ہے کہ دیر تک نہیں چل سکتا۔اس پر مستزاد یہ کہ زورِ اختراع اور جوشِ نمو میں انھوں نے ایک امریکن بینک کو خریدلیا۔پھر کیا تھا خطرہ کی گھنٹی بجی اور بی سی سی آئی کو امریکن اور یوروپین بینکوں نے ایسے شکنجہ میں کس دیا جس سے کوئی مفر نہیں تھا۔ان پر سیاہ کو سفید کرنے یا moeny laundering کا الزام لگایا گیا جس کا رواج دراصل خاصہ عام ہے۔لوگ بی سی سی آئی کی وفات پر ماتم کرتے رہ گئے۔

خوش درخشید و لے دولتِ مستعجل بود

سنا ہے بی سی سی آئی کا آدھے سے زیادہ سرمایہ ''لکیوئی ڈیٹروں'' (liiquidators) کی نذر ہوگیا۔بڑا نقصان سرمایہ کاروں کا ہوا اور ان سے بھی زیادہ بینک کے ملازمین کا۔اور سب سے زیادہ عام مسلمانوں کا جن کی امیدیں مسمار ہوگئیں۔جو انھوں نے بہ کمالِ افتخار آغا صاحب کی تسخیرات سے باندھی تھی۔

قرۃ العین حیدر بہت ذکی الحس تھیں جس کے باعث کبھی کبھی وہ اپنے متعلق ان باتوں سے بھی برہم ہوجاتیں، جو حسنِ نیت سے ان کی موافقت میں کہی گئی ہوں۔انجمن ترقی اردو نے ایک بار ان کی پذیرائی کا اہتمام کیا۔میں نے اپنی تقریر میں شوریٰ کا ذکر کردیا جو آغا صاحب کی صدارت میں لندن میں بیٹھی تھی اور جس میں رائٹرز جرنلسٹ اینڈ آرٹسٹ ویلفیئر فاؤنڈیشن کی بابت فیصلہ ہوا تھا۔اس بیان سے شاید یہ پہلو نکلتا تھا یا ممدوحہ کو نکلتا ہوا دکھائی دیا کہ یہ جتن قرۃ العین حیدر کی امداد کے لیے کیے گئے تھے۔اس پر وہ برہم ہوئیں اور خلیق انجم صاحب سے کہا کہ چھپنے سے پہلے ان بیان میں ضروری ترمیم کردیں۔میں نے بھی صاد کیا، اصرار کیا، لیکن خلیق انجم صاحب شاید بھول گئے یا جن صاحب کے سپرد درستی تھی

انھیں یاد نہیں رہا۔ قرۃ العین حیدر کی غیرت کو اس سے ٹھیس پہنچی۔ چند سال کے بعد ایک حرکت مجھ سے اور سرزد ہوئی جو قرۃ العین حیدر کی خفگی کا موجب ہوئی۔ میں نے ضیاء الحق صاحب سے جو ہمارے رسالہ نیشن اینڈ دی ورلڈ کے (رسمی نہیں) واقعی اڈیٹر تھے گزارش کی کہ قرۃ العین حیدر صاحبہ پر ایک مضمون رسالہ کے لیے لکھ دیجیے۔ مضمون ظاہر ہے کہ موضوعِ مضمون کے سراپا موافق تھا۔ لیکن موضوع کو شاید یہ جسارتِ بے جا ناگوار ہوئی کہ ان کی اجازت کے بغیر ان پر مضمون کیوں لکھا گیا اور یہ لوگ ہم پر مضمون لکھنے والے کون ہوتے ہیں؟۔ انھوں نے فون پر مجھ سے اپنی خفگی کا اظہار بھی کیا۔ لیکن چند روز بعد معذرت بھی کر لی کہ ''آپ سے ناحق دوبارہ اختلاف ہوا۔''

قرۃ العین حیدر کا میں عقیدت مند اور ستایش گر ہوں۔ ان سے پہلی ملاقات کو جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں ساٹھ سال سے زیادہ ہو گئے۔ لیکن طرح طرح کے فاصلے ہمارے درمیان حائل رہے۔ میں فطرتاً دل گرفتہ اور زباں گرفتہ ہوں۔ تکلف پیشہ اور کنارہ کش اور گفتگو میں محتاط چنانچہ ۶۰ سال پر محیط یہ بڑی انوکھی ملاقات تھی، جس میں جتنا فاصلہ پہلے دن تھا اتنا ہی فاصلہ آخری وقت تک رہا۔ حتیٰ کہ ان کا وہ نام بھی جس سے انھیں دنیا جانتی تھی یعنی عینی کبھی میری زبان پر نہیں آیا۔ عینی کہتا تو بے تکلفی کا اظہار ہوتا، عینی آپا کہتا تو سن و سال کے لحاظ سے اپنی بزرگی کو خیر باد کہہ دیتا۔

چند سال ہوئے وہ بیمار پڑی تھیں، میں عیادت کے لیے نوئیڈا گیا تھا۔ لیکن دل نے کہا آخر بیمار پرسی ہی ملاقات کی تقریب کیوں ہو۔ ہاں ابھی شاید تین سال ہوئے غالباً جون کا مہینا تھا، گرمی شباب پر تھی، جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ایک استاد نے ان کے گھر سے مجھے فون کیا کہ عینی آپا ایک مسئلہ پر آپ سے مشورہ کرنا چاہتی ہیں، ممکن ہو تو آپ آجائیے۔ میں نے کوئی عذر نہیں کیا۔ انھیں مسلمانوں کی پسماندگی نے فکر مند کر دیا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ میں فلاحی کام کرتا رہتا ہوں۔ اس لیے مجھے بلوا بھیجا۔ میں نے ہامی بھری لیکن بات آگے نہ بڑھ پائی۔ ان کی شخصیت ان کاموں کے لیے وضع نہیں ہوئی تھی۔ اور اس کام میں ان کے وقت کا صرف زیاں ہوتا۔ یہ کام تو ہم جیسوں کے لیے ہیں۔

قرۃ العین حیدر سے آخری ملاقات نوئیڈا کے کیلاش ہسپتال میں ہوئی۔ وہ آئی سی یو میں داخل تھیں۔ میں نے اپنا نام لیا تو آنکھیں کھولیں اور بطور یگانگت اور سہارا طلبی کے ہاتھ بڑھایا اور کہا ''آپ اللہ والے ہیں، میری صحت کے لیے دعا کیجیے'' میں نے سوچا الٰہی میں اور اللہ والا؟ بہر حال دعا تو گنہگاروں کی بھی قبول ہوتی ہے، شاید اللہ والوں سے بھی زیادہ مجھے کسی صف میں رکھے، اس بار دعا قبول نہیں ہوئی۔

سہ پہر کا وقت ہے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی جامع مسجد کے باہر، گورِ غریباں کے پاس چار پانچ گروہوں میں بٹے ہوئے کچھ لوگ کسی کا انتظار کر رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کا انتظار۔ آج سے ۶۲ سال

پہلے بلند شہر کی سول لائن میں بھی سید حامد نے قرۃ العین کا انتظار کیا تھا۔ ذوق وشوق کے ساتھ۔ آج اگست ۲۰۰۷ء میں بھی وہ انتظار کر رہا تھا، مردنی چھائے ہوئے چہرے کے ساتھ، اس باران کے جنازہ کا جسے اس نے کندھا دیا اور مٹی دی۔

آں کہ براسپ طرب شاہ صفت می دیدی بیں کہ بر مرکب چوبیں بہ چساں می گزرد

جسے تم سمندِ نشاط پر سوار دیکھا کرتے تھے، دیکھو کہ آج وہ لکڑی کی سواری پر کیسے گزر رہا ہے۔

نماز جنازہ تواتر کے ساتھ دوبار پڑھائی گئی مرنے والی کو دوہرا ثواب ملا ہوگا۔

بَرن سے قرۃ العین حیدر کے رخصت ہونے کے بعد وہاں ادب کے چرچے رہے۔ نواب مرزا جعفر علی خاں صاحب اثرؔ، کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ، سید محمد جعفری، فیض جھنجھانوی، آغا شاعر قزلباش دہلوی آتے رہے جاتے رہے لیکن جم کر رہنے والے صرف جمیل الدین عالی تھے۔ دوہوں کا دور شروع نہیں ہوا تھا۔ غزل اچھی کہتے تھے جس کی داد انھیں رشید احمد صدیقی صاحب سے ملی۔ عالیؔ کو روکنے کے لیے مجرب نسخہ آزمایا گیا۔ ان کے پیروں میں کتخدائی کی بیڑیاں ڈال دی گئیں۔

چاندنی کی بساط چار دن ہے اور بس۔ اندھیری رات نے آنے میں دیر نہیں کی۔ بٹوارہ کے مقدمہ کے طور پر کشت وخون شروع ہوگیا۔ بسوں میں مسلمانوں کی کارروائی شناخت ہونے لگی۔ شناخت قتل کی تمہید تھی۔ نہروں اور راج بھون میں نعشیں بہہ کر آنے لگیں۔ نوبت یہاں تک پہنچی کہ مغربی اضلاع میں مسلمان افسروں کو غیر محفوظ پاکران کا تبادلہ مشرقی اضلاع میں کردیا گیا۔

راقم سطور میں اتنی لیاقت نہیں کہ قرۃ العین حیدر کی ادبی عظمت کا محاسبہ کرسکے۔ اس نے تو قلم اس لیے اٹھایا ہے کہ ان کی حیات اور شخصیت کے ایک گوشہ سے جو اس کی نظر سے گزرا، قارئین کو روشناس کردے اور اس زمانہ کی آہٹ بھی پڑھنے والوں تک پہنچادے۔ اس کی شخصیت میں بہت سے ایسے اوصاف تھے جو اس کے پایے کے مشاہیر اور اکابرین میں عام طور پر نہیں ملتے۔ اس کے یہاں نہ غرور تھا، نہ ستائش کی تمنا، نہ شہرت کا شوق۔ شہرت سے تو اس کی دوری گریز اور ناگواری کی حد تک تھی۔ اس کی پاکیزہ شخصیت میں ملمع کا گزر بھی نہ تھا۔ وہ ایسی ہی تھی جیسا کہ سچا اور کھرا انسان ہوتا ہے۔ اسے اپنے عزیزوں سے محبت تھی اور اپنے احباب اور ارادت مندوں سے بھی۔ اس کی خیر خواہانہ واقفیت کا دائرہ بہت وسیع تھا جس میں اسے اپنے سخت گیر حافظہ سے بہت مدد ملی تھی۔ شمالی ہندوستان کے قابلِ لحاظ مسلم خاندانوں سے وہ فرداً فرداً واقف تھی۔

بصارت کی طرف سے اسے ایک عرصہ شکایت رہی لیکن نگاہ کی کمزوری اس کے لکھنے پڑھنے اس کے عزم بالجزم اور اس کے ملکۂ تخلیق میں حارج نہ ہوسکی۔ اس کا مطالعہ وسیع تھا اور اس کی رائے صائب ہوتی تھی۔ اس میں کوئی کھوٹ نہ تھا۔ اس کے یہاں گروہ بندی اور معاصرانہ چشمک کا گزر ہی نہ تھا۔ اس

نے اپنے آپ کو ان ساری چھوٹی باتوں سے بالاتر رکھا جو بعض بڑے آدمیوں کو دامن گیر ہو جاتی ہیں اس کی اصابتِ رائے کی قسم کھائی جاسکتی تھی۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں افکار کا کاروبار تھا، افکار اس کا اوڑھنا بچھونا تھا۔ اس کا ساتھ اس کا زبان کا ذوق دیتا تھا اور زبان کے صوتی اور معنوی پہلوؤں پر وہ حیرت انگیز گرفت رکھتی تھی۔ راقم السطور روہیل کھنڈ کا رہنے والا ہے جس خطہ سے زبان کی لطافت منسوب نہیں کی جاتی۔ زباں کے اعتبار سے مرادآباد والے اکھڑ کہلاتے ہیں۔ ہمیں لکھنؤ اور بارہ بنکی کی زبان بہت نرم اور شیریں لگتی ہے اور خود اپنی زباں کی ''کرختگی'' کی بابت ہمارا رخ اعتذار آمیز اور نیاز مندانہ رہتا ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے اعتذار کو افتخار میں بدل دیا، گفتگو کے دوران اس نے روہیل کھنڈی کی زبان اور لہجہ کی ستائش کچھ اس طرح کی۔

مرحومہ کے خاندان کی اچٹتی سی روداد پہلے آچکی ہے۔ اس میں تھوڑا سا اضافہ کے بطور یہ کہہ دیا جائے کہ یہ لوگ صاحب مناصب تھے۔ کئی بھائی (غالباً قرۃ العین حیدر کے چچا) ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر اس وقت فائز تھے جب یہ منصب اہم سمجھا جاتا تھا۔ اسی خاندان کے اسی پیڑھی کے ایک فرد جرار حیدر الہ آباد ہائی کورٹ کے جج تھے۔ یہ پریشان خیالات جنھیں راقم نے قلم بند کیا پھل ہیں اس کے مشاہدہ اور تجربہ کے۔ ان میں تحقیق اور تفتیش کا کوئی دخل نہیں ہے۔ قرۃ العین نے اپنی ماں کی متابعت کرتے ہوئے اثنا عشری مذہب اختیار کیا تھا۔ ان کے بھائی مصطفیٰ حیدر جو تقسیم کے وقت کراچی چلے گئے، باپ کی روش پر سنی تھے اور ہیں۔ بھائی بہن دونوں کٹر پن سے محفوظ۔ سنا ہے کہ مصطفیٰ حیدر کے لڑکوں نے بہت امتیاز حاصل کیا۔

شاعر نے کہا تھا:

مہ باقی وماہتاب باقیست　　　مارا بہ تو صد حساب باقیست

پاکستانی پبلشروں کے ساتھ قرۃ العین حیدر کا حساب آخر تک باقی کا باقی رہا۔

چلتے چلتے معلوم ہوا کہ قرۃ العین حیدر کسی بزرگ کی مرید ہو گئی تھیں۔ راقم سطور کو ان کے مزاج سے یہ بات کچھ متغائر سی لگی۔

مضمون کے سرنامہ پر دوبارہ نظر ڈالیے۔ یہ چھوٹے سے قصبہ کی کوکھ سے جنم لینے والی لڑکی نے آفاق کی میراث بن کر آخری سانس لی۔

●●●

اسلوب احمد انصاری

آگ کا دریا

اپنے افسانوی مجموعوں ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کے گھر'' اور دو ناولوں میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' کے ذریعہ قرۃ العین حیدر نے اردو زبان کے تخیلی ادب میں اپنی جگہ بنالی تھی۔ ان کی جس جدت نے اردو پڑھنے والوں کو چونکایا، وہ تکنیک کا ایک نیا تجزیہ تھا، جس پر مغربی ادب کے مطالعہ کا اثر تھا۔ اسے بالعموم شعور کے بہاؤ کی تکنیک کے نام سے پکارا گیا ہے۔ اس کی بنیاد کسی بندھے ٹکے بیانیہ فارمولا پر نہیں، بلکہ اس فنی تدبیر پر ہے۔ کہ تاثرات اور یادیں، جس طور پر لاشعور سے چمٹی رہتی ہیں، انھیں منطق کی کم سے کم مداخلت کے ساتھ بعینہٖ پیش کردیا جائے۔ اس میں سلسلہ واری، منطقی ربط اور باہر سے عائد کیا ہوا نظم کوئی معنی نہیں رکھتا، کیونکہ زندگی خود ایک رواں دواں مظہر ہے، اور تاثرات اور یادیں، لاشعور میں ضم ہونے کے بعد جب شعوری سطح پر ابھرتی ہیں تو میکانکی پیش و پس سے بے نیاز ہوتی ہیں۔ شخصیت کے متعلق جدید نفسیات نے یہ نظریہ پیش کیا، کہ یہ کوئی ٹھہری ہوئی منجمد اکائی نہیں ہے، اور نہ خوبیوں اور خامیوں کی ایک دیو مالا بلکہ اسے اندرونی کیفیات کی ایک وحدت سمجھنا چاہیے۔ یہ خیال، ارتقاء کے تصور کی طرح نیا نہیں، گو اسے علمی وضاحت اور قطعیت حال ہی میں حاصل ہوئی۔ اسی طرح جدید فکر نے یہ بھی بتایا، کہ وقت، ماضی، حال اور مستقبل سے مرکب نقطوں کا ایک خط مستقیم نہیں، بلکہ ایک دوران مسلسل ہے، جس میں یہ تینوں اکائیاں، ایک دوسرے کے اندر کھلی ہوئی ہیں، اور اس لیے ان کی ریاضیاتی حد بندی کرنا ممکن نہیں۔ یہ دونوں عناصر، ناول اور افسانہ میں نئی تکنیک کو معرض وجود میں لانے کے ذمہ دار ہوئے۔ اس تکنیک کے ذریعہ وقت کی لہروں اور یادوں کی لہروں کے درمیان ہم آہنگی پیدا کی جاسکتی ہے۔ اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے، کہ ناول اور افسانے کا عمل زندگی سے نامیاتی طور پر منسلک معلوم ہونے لگتا ہے، اور اردو میں اسے متعارف کرنے کا کام قرۃ العین حیدر نے انجام دیا۔ ان کی اولین کوششوں پر دو اعتراضات بھی کیے گئے۔ اول یہ کہ وہ عام طور پر Sophisticated بے مغز اور غیر ذمے دار اور اوپری متوسط طبقہ کے مشاغل اور دلچسپیوں کی عکاسی تک ہی اپنے آپ کو محدود رکھتی ہیں۔ جس سے عام پڑھنے والے کو نہ کوئی لطف حاصل ہوتا ہے اور نہ کوئی بصیرت۔ اور انھیں عام انسانوں کے اعمال اور محرکات اور ان کے راحت والم سے کوئی سروکار نہیں اور اس طرح جس زندگی کا

نقش وہ ابھارنا چاہتی ہیں، وہ یک تہی اور بہت سکڑی اور کمٹی ہوئی سی چیز ہے۔ دوسرا اعتراض، جو پہلے اعتراض کی طرح صحیح ہے، یہ تھا، کہ وہ غیر ضروری طور پر اپنی تحریروں میں انگریزی الفاظ اور تراکیب استعمال کرتی ہیں جس سے لکھنے والے کے ذہن کی ناپختگی اور زبان کے مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے، اور تحریر کی روانی میں رخنہ پڑ جاتا ہے۔ جس کے لیے کوئی معقول جواز نہیں۔

''آگ کا دریا'' میں ناول نگار نے ایک ہی جست میں ارتقا کی بہت سی منزلیں طے کر لی ہیں۔ اور یہ ان کے اب تک کے کارناموں پر حیرت انگیز اضافہ ہے۔ یہ ناول ۱۰۱ ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کے عمل کی تجزیہ کے خیال سے اس کے Locale کے پیش نظر پانچ حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے:

ابواب ۱ سے ۱۳ تک شراوستی سے متعلق ہیں ۱۴ سے ۱۷ تک پاٹلی پتر سے (اکائی نمبر ۱)

ابواب ۱۸ سے ۲۵ تک بہرائچ، جونپور اور بنارس سے (اکائی نمبر ۲)

ابواب ۲۶ سے ۵۶ تک یکے بعد دیگرے کلکتہ اور لکھنؤ سے (اکائی نمبر ۳)

ابواب ۵۷ اور ۵۸ پرانی اور نئی تاریخ کے دوراہے سے،

ابواب ۵۹ اور ۹۶ تک یورپ سے (اکائی نمبر ۴)

ابواب ۹۷ اور ۹۸ دور جدید میں دوسرے اہم موڑ سے (۱۹۴۷ء)

ابواب ۹۹ اور ۱۰۰ مشرقی پاکستان اور نئے ہندوستان سے،

آخری باب صرف نئے ہندوستان سے۔ (اکائی نمبر ۵)

جیسا کہ اس ہیئتی (Formal) تقسیم سے ظاہر ہے، ناول کی بساط (Canvas) بہت وسیع ہے۔ کہانی کا آغاز اب سے ڈھائی ہزار پہلے کی ہندستانی تہذیب کے دور سے ہوتا ہے جو شراوستی اور پاٹلی پتر میں سرسبز و شاداب ہوئی۔ مسلمانوں کی آمد کے بعد تہذیب کے اس ساگر میں ایک نئی لہر اٹھی ہے۔ اس کا مطالعہ دوسرے دور کا موضوع ہے۔ مسلمانوں کے انحطاط کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے قدم ہندستان میں جمنا شروع ہوتے ہیں۔ اس بڑھتی ہوئی تازہ دم قوم کا اولین ہراول جن ریشہ دوانیوں سے کام لیتا ہے اور اس کے مقابلہ میں مغلیہ شان و شوکت کے آخری محافظ جس تن آسانی اور اخلاقی پستی کا مظاہرہ کرتے ہیں، اس کا تخیلی عکس ہم تیسرے دور میں دیکھتے ہیں۔ اس دور میں ہم جدید لکھنؤ کی بھی ایک جھلک دیکھ لیتے ہیں۔ چوتھے دور میں عمل کا مرکز ہندستان سے یورپ منتقل ہو جاتا ہے، اور وہی نسل، جو اوپری متوسط طبقہ کی نمایندگی تیسرے دور کے آخر میں لکھنؤ میں کر رہی تھی، لندن اور کیمبرج اور پیرس میں نظر آتی ہے۔ چوتھا اور پانچواں دور تقسیم ملک کے بعد کے ہندستانی اور پاکستانی معاشروں سے متعلق ہے۔ یہاں اس بات کا اعلان و اظہار بے حد ضروری ہے کہ گو ناول اس طرح پانچ ادوار پر محیط ہے لیکن ناول نگار کا مقصد تاریخ نگاری نہیں، بلکہ تاریخ کے یہ مختلف موڑ کہانی کے عمل کے لیے صرف ایک پس

منظر کا حکم رکھتے ہیں۔ اور اس لیے ناول کے واقعات اور تاریخ کے خارجی چوکھٹے میں سخت گیر مطابقت ڈھونڈنا یا قائم کرنا تنقیدی محاکے کو Distort کر سکتا ہے۔

ناول میں ایک جگہ یہ جملے ملتے ہیں:

وقت کے پیٹرن (Pattern) میں طلعت جہاں بیٹھی تھی وہی طلعت اسی پیٹرن میں ایک جگہ اور موجود تھی اور دونوں نقطوں کے درمیان برسوں کا فاصلہ تھا۔ اور اس فاصلہ پر انسان صرف آگے کی طرف چل سکتا تھا۔ آگے اور آگے پیچھے جانا ناممکن تھا۔ گو ہزاروں طلعتیں ان گنت ٹکڑوں میں منتشر ان گنت جگہوں پر موجود تھیں، جیسے آئینے کے ٹوٹے ہوئے ٹکڑوں میں ایک ہی چہرے کے مختلف عکس آتے ہیں۔

یہی جملے صفحہ ۶۵۳ پر دہرائے گئے ہیں۔ یہ جملے ناول کی ایک نمایاں خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ اس ناول میں مرکزی کردار صرف چار ہیں۔ یعنی گوتم "ہری شنکر" چمپا اور کمال۔ اس طویل مدت میں جس پر یہ ناول پھیلا ہوا ہے یہ کردار ناموں کے خفیف سے تفاوت کے ساتھ برابر ہمارے سامنے آتے رہتے ہیں، اور ہر دور میں یہ محسوس ہوتا ہے، کہ ان کرداروں کی بنیادی خلقت ایک ہے، صرف انھوں نے پرانی زندگی کی کینچلی کو اتار کر ایک نئی قبا زیب تن کر لی ہے، وہی مانوس چہرے، وہی جانے پہچانے خط وخال، وہی محرکات اور میلانات ہیں، جن سے ہم زندگی کی ہر شاہراہ پر دوچار ہوتے ہیں۔ تجربات کی نوعیت ایک ہے، البتہ خارجی مظاہر جن میں وہ متشکل ہوئے ہیں بدل جاتے ہیں۔ انسان چراغ کی طرح بجھ جاتا ہے" محض واقعات اور احساسات کا دور تسلسل قائم رہتا ہے" صفحات (۲۲ اور ۷۶)۔ ایک نقطۂ نظر سے اس ناول میں ہیرو اور ہیروئن کوئی نہیں ہیں۔ جن کی ابتدا ارتقا اور انتہا کو تواتر اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ نہ یہاں صرف انسانوں کا غول بیانی نظر آتا ہے۔ ایلیٹ کی نظم کے اس تراشے جو ناول کے شروع میں Epigraph کے طور پر دیا گیا ہے، یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ناول کا موضوع وقت کا دو دھارا ہے، جو انسان کی ارضی زندگی کی وسعتوں کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ انسان نے اب تک ارتقا کی جتنی منزلیں طے کی ہیں ان میں سے چند روشن نقطوں کو ناول نگار نے چن لیا ہے۔ اس مدت میں انسان نے خدا اور کائنات کے متعلق جس طرح سوچا ہے خود اور غیر خود میں جس ہم آہنگی کی جستجو کی ہے، تہذیبوں اور سلطنتوں نے جس طرح اپنے جھنڈے گاڑے ہیں۔ انسانی رشتوں میں محبت اور نفرت، ایثار اور خود پسندی اور عقل وعشق کی آویزش نے جو پیچیدگیاں پیدا کی ہیں، تجربہ میں جو کرب اور تلخی چھپی ہوئی ہے اور اس سے مجموعی طور پر شخصیت کے نشوونما پر جو اثر پڑتا ہے، مجرد فلسفہ اور مجرد تاریخ سے کہیں زیادہ۔ یہی سب کچھ اس ناول کا موضوع ہے۔

"ساری چیزوں میں اے پروہت آگ لگ گئی ہے۔ آنکھیں آگ میں

جلتی ہیں اور اشکال اور بصارت "حسیات، وفور شوق آوازیں، خوشبوئیں، ذہن ودماغ، خیال، جسم تصورات، سب دھڑا دھڑ اس آگ میں جل رہی ہیں، اور نفرت اور محبت اور پیدائش اور بڑھاپے اور موت اور رنج والم اور دکھ اور گریہ وزاری اور مایوسی نے اسے پروہت یہ الاؤ تیار کیا ہے۔" (صفحہ ۹۱)

اسے ہم ناول کا Interior Monologue کہہ سکتے ہیں اور اس کے اجزا شروع سے آخر تک جگہ جگہ بکھرے ہوئے ہیں۔

ان چار کردار کے علاوہ طلعت کا کردار ناول کے بیانیہ ڈھانچہ میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ گوتم، ہری شنکر اور چمپا کی طرح نرملا اور سرل ایشلے بھی جو برطانوی استعماریت کے آسیب کی حیثیت رکھتا ہے، ناول کی کئی منزلوں میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ پیٹر (Peter) کو سرل کا ہمزاد کہنا چاہیے۔ باقی کردار جیسے تہمینہ، عامر رضا، ریکھا، شانتا، روشن آرا، اور مسز شنیلا مکر جی ناول کی صرف بیرونی سطح (Periphry) پر نظر آتے ہیں۔ وہ کردار جن کا تعلق عوام سے ہے، کچھ کم اہمیت نہیں رکھتے، اور ان کا ذکر بعد میں آئے گا۔ ناول کے موضوع اور اس کے مرکزی اور نیم مرکزی کرداروں کی تخلیق کے اچھوتے پن کی طرف سرسری اشارہ کیا جا چکا ہے۔ اس ناول کی اور خصوصیات جو قابل ذکر ہیں، وہ ہیں پرزور بیانیہ قدرت، ڈرامائی تاثر، شدید کیفیات کی باز آفرینی تکرار اور اعادہ، کردار نگاری، خارجی فطرت کا دلنواز حسن اور عوام کے جذبات واحساسات کی نقش گری۔

ناول کے ابتدائی حصہ میں ہم ہندستان کی تاریخ میں ڈھائی ہزار سال قبل کے فضا سے دوچار ہوتے ہیں، معاشرت، طرز فکر اور اقدار زندگی سب وہی ہیں، جن سے اس دور کا انسان پہچانا جا سکتا ہے۔ مظاہر فطرت سے ہم آہنگی انسان اور خدا کے رشتہ کے متعلق اولین استفسار، عمل میں سادگی، ریاضت اور خلوص، انھیں سے گوتم کی شخصیت کے نقوش آشکارا ہوتے ہیں، اس منزل ہی پر یہ احساس ہوتا ہے کہ گوتم ایک مفکر کا ذہن ایک فن کار کا وجدان اور ایک مخلص انسان کا دل رکھتا ہے۔ اپنے اندرون میں بھی جھانک کر دیکھتا ہے اور عمل کو ریاضت کی بھٹی میں تپا کر کندن بھی بنانا چاہتا ہے۔ ہری شنکر اس کے مقابلہ میں سرتاسر حقیقت پسندانہ رویہ اور میلان رکھتا ہے چمپک، جو بعد کی چمپا اور چمپا باجی کا نقش اولین ہے، گوتم کی پرسکون کائنات میں تموج پیدا کرنے کا وسیلہ بنتی ہے۔ گوتم، جو اب تک صرف روح کی عظمت اور تقدیس کا قائل تھا اور جس کی تمام تر کوششیں اس کا تزکیہ حاصل کرنے پر مرکوز تھیں، تجربہ کی ایک نئی وسعت Dimension سے آشنا ہوتا ہے۔

اس ایک رات میں وہ دفعتاً بڑا ہو گیا تھا۔ اس نے دل کی کائنات کی سیاحت کی تھی۔ اس نے مایا کا تجربہ کیا تھا اور اس تجربے سے غیر مطمئن نہیں تھا۔ لیکن

یہ کیسا عجیب احساس تھا۔ جیسے شیو کی بجائے زندگی کا سارا زہر ہلاہل اس نے خود پی لیا ہو، یہ کیسا انوکھا تجربہ تھا، اس کی شرط تو اس نے کپل سے نہیں لگائی تھی۔ (صفحہ ۱۰۴)

مگدھ کی لڑائی میں جو پہلے دور کے دوسرے حصے میں ہوتی ہے، گوتم اپنے ہاتھوں کی انگلیاں کھو بیٹھا ہے، اور تصویر کشی کے مشغلہ سے محروم ہو جاتا ہے:

تب اسے ایک اٹل حقیقت کا اندازہ ہوا ہاتھ کی انگلیاں جو حسن کی تخلیق کے لیے بنائی گئی ہیں خون میں نہلا دی جاتی ہیں۔ کسی خاموش وہار میں بیٹھ کر وہ اس حقیقت کو نظر انداز نہیں کر سکتا تھا۔......... تب اس نے اپنی کٹی ہوئی انگلیوں کو دیکھا اور سوچا کہ یہ اس کے کرم کا پھل ہوگا۔ اس کے علاوہ اور کیا ہو سکتا ہے۔ کرم کے فلسفے سے اسے بڑا سکون حاصل ہوا۔ (۱۱۹۔۱۱۸)

یہ ایک اہم تجربہ تھا جو گوتم کو حاصل ہوا۔ ان الفاظ میں جو کرب چھپا ہوا ہے اور اسے انگیز کرنے کا جو بے پایاں عزم ہے اس نے گوتم کے کردار کو ناقابل فراموش بنا دیا ہے۔

دوسرے دور میں ہم کمال کے نقش اول، ابوالمنصور کمال الدین سے ملتے ہیں، جو حسین شرقی کے کتب خانے کا نگراں ہے۔ اور ہندستان کی بوقلموں تہذیب میں ایک نئے عنصر کی حیثیت رکھتا ہے۔ شروع ہی میں اس کی ملاقات چمپا سے ہوتی ہے جو پہلے دور کی چمپک کا ایک نیا روپ ہے۔ کمال الدین کی شخصیت کے ارتقاء میں جو دو چیزیں معاون ہوتی ہیں، وہ ہندی اور اسلامی فلسفہ کا ٹکراؤ اور فارسی شاعری اور محبت کے تصور میں تبدیلی ہے اور دوسرے طرف انسانی بے بسی کا وہ تاثر جو پیہم جنگوں کے تجربہ نے اس کے دل و دماغ پر قائم کیا ہے۔ ان دو عناصر نے مل کر جو تخم ریزی اس کے دل میں کی تھی، وہ محبت اور آشتی۔ کے ان نغموں کے زیر اثر برگ و بار لاتی ہے، جو کبیر نے اس سرزمین میں ہی بلند کیے تھے شخص اور انفرادی سطح پر اس کا نتیجہ کمال الدین کی شیلا سے شادی کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے:

لیکن روح اور دل کی کائناتوں کی ساری مسافتیں طے کرنے کے بعد اس نے اندازہ لگایا کہ زندگی میں اصل چیز سکون ہے۔ ایسا سکون جس میں پر خطر طوفانوں اور آندھیوں کی گنجائش ہی موجود نہ ہو۔ یہ سکون اسے اس سیدھی سادی ان پڑھ دیہاتی لڑکی سے شادی کر کے حاصل ہو گیا۔ گویا یہی اس کی منزل تھی۔ (۱۹۷)

تیسرے دور میں ہم پہلی بار سرل ایشلے سے دو چار ہوتے ہیں۔ جس کی اقدار زندگی معاشی آسودگی، اقتدار اور اخلاقی اور وحانی نراج ہیں۔ برطانوی استعماریت کے جو نتائج ہندستانیوں کی سیاسی اور معاشی ابتری کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ اس کی عکاسی اس دور میں جگہ جگہ نظر آتی ہے۔ سرل کے سلسلہ میں یہ بات قابل غور ہے، کہ گو حکومت اور اقتدار کے نشے میں وہ اخلاقی غیر ذمے داری کی حدوں

کو چھو لیتا ہے اور عیش و نشاط کو اس نے اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے، مگر پایان کار ضمیر کی خلش ایک مرتبہ اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ اور جب وہ اپنی داشتہ شیلا سے جسے وہ عرصہ ہوا ٹھکرا چکا تھا شراب خانہ میں یکبارگی مڈبھیڑ ہو جانے کے بعد پیچھا چھڑا کر بھاگتا ہے، تو گذشتہ یادوں کے تمام بھوت اس پر ایک ساتھ حملہ کر دیتے ہیں، اور وہ اپنی تنہائی کے خوف سے مغلوب ہو جاتا ہے یہاں ڈرامائی تاثر بہت واضح طور پر سامنے آتا ہے۔

> اس نے کہاروں کو ڈانٹا۔ زندگی کا سارا نقشہ اس کی آنکھوں کے سامنے سے گزرتا جا رہا تھا۔ یہ زندگی کا فانوس تھا اور وہ خود تنہا اس میں مقید تھا اور اس کے چاروں طرف رنگا رنگ تصویریں بنی تھیں اور اسے ان تصویروں سے ڈر لگ رہا تھا۔ گورنمنٹ ہاؤس کے رفقائے کار، کالج کے منشی اور نثار، ایشیاٹک سوسائٹی کے محقق، اودھ کے شعرا اور فن کار حتیٰ کہ لکھنؤ کی چمپابائی، یہ سب مل کر روح کے غم کو نہیں مٹا سکتے تھے۔ (۲۳۲)

اس طرح کا ایک ڈرامائی حصہ ہمیں وہاں ملتا ہے جہاں گوتم کا دوسرا نقش گوتم نیلمبر ت سے اپنے بیٹے منورنجن کے یہاں مقیم ہے اور رات کو جب سب سو جاتے ہیں تو وہ چپکے سے باہر نکل کر گومتی کے کنارے کنارے چل کھڑا ہوتا ہے اور ماضی کے بھوت سرل کی طرح اسے بھی آ دبوچتے ہیں" سارے شاہان اودھ.........ان.........بھوتوں کی بھی وہ خوب جانتا تھا.........آج کی رات جانے کون کون مرا ہوگا۔" (صفحہ ۲۸۰)

فنی نقطۂ نظر سے دو اور مقامات بھی اہم ہیں۔ گوتم نیلمبر ت جس کا ذکر ابھی ہوا سرل ایشلے کا بنگالی کلرک ہے۔ اور چمپک کا دوسرا نقش لکھنؤ کی مشہور طوائف چمپا کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ پہلا قابل ذکر مقام وہ ہے، جب گوتم لکھنؤ سے کلکتہ واپسی کے دوران راجہ بنی بہادر کے بیٹے سے جو ایک جوگی ہے یہ الفاظ سنتا ہے:

> سراب کی حقیقت تو میں نے جانی ہے۔ تم اس کی حقیقت کو کیا جانو۔ تم اسی چکر میں شامل رہو گے.........تم سمجھتے ہو کہ تم اس بھول بھلیاں سے نکل آئے ہو، مگر تم غلطی پر ہو۔ (۲۶۳۔۶۴)

اور دوسرا وہ جب نیلمبر ت کے کان میں ایک جانی پہچانی آواز سیکڑوں ہزاروں برس کا فاصلہ طے کر کے پہنچی تھی، اور اس نے پھٹی پرانی دلائی میں لپٹی ہوئی راہ گیر بھکارن کو ایک روپیہ خیرات کے طور پر دیا تھا، جوان کا دیا ہوا روپیہ لیمپ کی روشنی میں الٹ پلٹ کر دیکھ رہی تھی جسے اس کو اپنی آنکھوں پر یقین نہ آتا ہو۔ اس کے بال چاندی کی طرح چمک رہے تھے۔ اور اس کے چہرے پر ان گنت جھریاں تھیں۔ اس کی دلائی میں جا بجا پیوند لگے تھے۔ کہیں کہیں پر گوکھر و اور بنت ٹکی رہ گئی تھی جس کے تار نکلے ہوئے

تھے۔" (ص۲۷۹)

یہی بھکارن اس سے پہلے یہ جملہ دہراتی رہی تھی، خدا سوا غم حسین کے اور کوئی غم نہ دے" یہ چمپا تھی جو وقت کی آسیا میں پوری طرح پسی جا چکی تھی شدت احساس کے اعتبار سے یہ دو تراشے اس ناول میں دو اور تراشوں کی طرح، بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔

جدید لکھنؤ کی عکاسی تیسرے دور میں جس طرح کی گئی ہے، وہ ہمیں قرۃ العین حیدر کے اس سے پہلے کے ناولوں کی یاد دلاتی ہے۔ یہاں کمال الدین کا تیسرا نقش، جو اسی دور کے پہلے حصے میں نواب قمن کی صورت میں نظر آیا تھا، اب کمال کی شکل میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ اور چمپک کا تیسرا نقش چمپا باجی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے۔ نرملا، گوتم ہری شنکر پھر سامنے آتے ہیں۔ نیم مرکزی کرداروں میں طلعت کا اضافہ ہوتا ہے۔ لیکن سب سے زیادہ کمال اور چمپا اہمیت رکھتے ہیں۔ رومان کی سطح پر جو مثلث بنتا ہے، اس کے تین نمائندے تہمینہ، عامر رضا اور چمپا احمد ہیں۔ تیسرے دور کے اس دوسرے حصہ اور چوتھے دور میں، جو فارغ البال اوپری متوسط طبقہ کی ذہنی اور جذباتی سرگرمیوں کا نگار خانہ ہے، ازبلا تھوبرن کالج اور کیننگ کالج لکھنؤ کی بے فکریوں اور کھلنڈرے پن کی داستان ہے، گلفشاں اور سنگھاڑے والی کوٹھی کے معمولات کا ذکر ہے، لندن اور کیمبرج کی ادبی اور ثقافتی سرگرمیوں کا بیان ہے، پکنک، بیلے، کنسرٹ اور پارٹیوں کی چہل پہل ہے، موسیقی اور سنگتراشی کے مرکزوں کی نشاندہی ہے۔ لیکن ان کے علاوہ چند اور باتیں بھی قابل ذکر ہیں۔ اور یہ کہ طلعت ایک خاص طرح کی لاتعلقی، احساس برتری اور نقطۂ نظر کے اعتدال کا اظہار کرتی ہے، اور اس تمام ہنگامے پر مسکرانے والے تماشائی کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے چمپا احمد کی شخصیت میں سوچنے کا جو انداز ہے، تمناؤں اور آرزوؤں کے پامال ہو جانے پر جو خاموش احتجاج ہے اور تمام دوسرے کرداروں کے برعکس وہ جس مثبت نقطۂ خیال کو پیش کرتی ہیں، وہ توجہ کو اپنی جانب کھینچتا ہے۔ پھر عامر رضا ہیں، جو ہری شنکر کی طرح واقعیت پسند ہیں۔ اور نہ دل و دماغ پر چوٹ پڑنے دیتے ہیں اور نہ اپنے دامن کو راہ کے خس و خاشاک میں الجھاتے ہیں۔ فنی اعتبار سے ڈرامائی تاثر اس موقع پر ظاہر ہوتا ہے، جہاں دلکشا کے باغات میں کمال اور چمپا وغیرہ پکنک منانے چاندنی رات میں آئے ہوئے ہیں اور یہاں نواب قدسیہ محل اور چمپا کے درمیان ایک تخیلی مکالمہ شروع ہوتا ہے۔ (ص ۴۰۵۔۴۰۶)

جس کے ذریعہ ماضی کے بہت سے نقوش چشم زدن میں ابھرتے ہیں۔ لیکن اس پوری الف لیلوی داستان کے جذباتی مراکز تین ہیں۔ اول سیاست کے میدان میں اس کمال کی زبردست شکست جو عوامی جمہوریت، متحدہ قومیت اور ہندستان کی پراچین تہذیب کا پرستار رہ چکا ہے۔ دوسرے وہ تلخی کرب اور دل برداشتگی، جو آرزوؤں اور خوابوں کے صنم خانے کے مسمار ہو جانے پر چمپا کے دل میں پیدا

ہوتی ہے، اور تیسرے آفاقی المیہ کا وہ سر جوڈ ہرسٹ کے سینے ٹوریم میں نرملا کی موت کی صورت میں انسان کی بے بسی اور پسپائی کو ظاہر کرتی ہے۔ ناول کا پانچواں دور تقسیم کے بعد کے واقعات کے پس منظر میں تعمیر کیا گیا ہے۔ جن کرداروں سے ہم لندن اور کیمبرج میں ملے تھے، وہ واپس آ کر دو مختلف خطوں کا رخ کرتے ہیں۔ کمال اور چمپا، دونوں نئی اور تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ کمال عمل کا راستہ اختیار کرتا ہے، اور چمپا صرف سہتے رہنے کا۔ متحدہ قومیت کا دلدادہ کمال نئی مملکت کا رخ کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ چمپا جو لکھنؤ اور کیمبرج میں، اپنی ذہنی برتری کی دھاک بٹھا چکی تھی، مراد آباد میں اپنے چچا کے پاس ایک چھوٹے سے شکستہ مکان میں زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے۔ تقسیم کے بعد پاکستان میں جو معاشرہ وجود میں آیا ہے، اس کی عکاسی کے سلسلے میں ناول نگار پر بہت لے دے کی گئی ہے جو غلط نقطۂ نظر کو برتنے کا نتیجہ ہے۔ ناول نگار نے حالات کا جو تجزیہ کیا ہے، وہ بڑی حد تک دیانتداری پر مبنی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہم عصری واقعات کو تخلیقی فن پاروں کا موضوع بنانے کے لیے وقت اور فاصلے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور یہ عین ممکن ہے کہ دیانتدارانہ عکاسی کے باوجود ہم ان عوامل کے سمجھنے میں غلطی کریں جو خارجی خیالات کے پس پشت کام کر رہے ہیں اور ان قوموں کا خاطر خواہ اندازہ نہ کر سکیں جن کی جڑیں عوام کے سینوں میں پیوست ہیں، اور جن پر مستقبل کا دار و مدار ہے، یہ قیاس کرنا صحیح نہیں، کہ اس تجزیہ اور عکاسی کے پیچھے کوئی تخریبی میلان اور جذبہ کام کر رہا ہے۔

ناول کے اس آخری حصہ میں صرف کمال اور چمپا ہی دو ایسے کردار ہیں جو ہماری توجہ کو پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ تخلیقی طور پر ناول کا عمل اس آخری سین میں سب سے زیادہ موثر طور پر سامنے آتا ہے، جو چمپا کے چچا کے گھر میں مراد آباد میں دکھایا گیا ہے۔ کمال دوبارہ ہندستان آ کر اور ماضی اور حال کا احتساب کرنے کے بعد جس منزل پر پہنچ چکا ہے، اس کی نشان دہی یہ جملے کرتے ہیں:

> مگر یہ وطن نہیں تھا۔ اس کے ویزا کی معیاد ختم ہونے والی تھی۔ کل سویرے وہ یہاں سے اپنے ملک روانہ ہو جائے گا۔ مراد آباد، کٹھ گھر .... چمپا احمد، زیبا، مریم چاابا سب یہیں رہ جائیں گے۔ کیا اس حقیقت پر اسے آنسو بہانا چاہیے۔ لیکن اب اسے محسوس ہوا کہ وہ بوڑھا ہو چکا ہے۔ اس میں ضبط آ گیا ہے۔ ضبط، توازن اور سکون (صفحہ ۷۵۲)

اور چمپا احمد، جذباتی اور ذہنی شکست اور پسپائی کے بعد جس نقطۂ شدت کو چھو چکی ہے، وہ ان جملوں سے مترشح ہے:

> میں ایک عام اوسط درجہ کی لڑکی ہوں'' چمپا کہتی رہی'' اگر میں خدا کا خاص الخاص بندہ ہوتی، میرا، مکتابائی، سینٹ صوفیہ، تو میرے جسم پر زخموں کے نشان نظر

آتے، میرا البادہ میرے مقدس خون سے سرخ ہوتا، میرے ہاتھوں میں میخیں گڑی ہوتیں، میرے سر کے گرد نور کا ہالہ ہوتا، مجھے ڈش کے پیالے اور سانپ کے پٹارے بھجوائے گئے ہوتے، لیکن میں محض چمپا احمد ہوں۔ میرے زخم کسی کو نظر نہیں آسکتے کیونکہ میرے تماشائی بھی میری طرح زخمی ہیں۔ وہ کمزور اور فانی انسان ہیں چشم بینا نہیں رکھتے .... (صفحہ ۷۵۵)

اس منزل پر پہنچ کر کمال اور چمپا، دو انفرادی کردار نہیں رہتے، بلکہ اس المیہ کا سمبل بن جاتے ہیں جو ہم سب کا المیہ ہے۔

اس ناول میں بیانیہ قوت کا اعجاز ہمیں بہت سی جگہ نظر آتا ہے۔ اس کی سب سے پہلی مثال شراوستی کے شہر کی چہل پہل اور وہاں کے لوگوں کی مصروفیات اور مشاغل کے بیان میں ملتی ہے۔ ''شراوستی کا شہر بہت گنجان اور بارونق تھا.......... عود اور لوبان کی خوشبو سے فضا بوجھل ہو جاتی'' (صفحہ ۳۰)۔ دوسری مثال ایک دیہات کی تصویر اس کے متعلقات میں ملتی ہے۔ ''آخر اس نے لکھنوتی، گوڑ اور سنار گاؤں کی چہل پہل کو چھوڑ کر دیہات کا رخ کیا.......... ڈھور چریں گے''۔ (صفحہ ۱۶۷) تیسری مثال لکھنؤ کی مشہور طوائف چمپا کے گھر کے نقشا میں موجود ہے'' کمرے پر بڑا اجماؤ تھا.......... نیلمبرت لمحہ بھر کے لیے شرمایا سا دروازے کے پاس کھڑا اس منظر کو دیکھتا رہا۔'' (صفحات ۲۴۸۔۲۴۹) اور چوتھی اور بے حد موثر مثال مراد آباد میں چمپا باجی کے محلہ کا بیان ہے۔ ''وہ تانگے سے اترا، سامنے بڑا سا پرانے وقتوں کا پھاٹک تھا.......... اس نے پھاٹک کی کنڈی کھٹکھٹائی'' (صفحات ۷۴۶۔۷۴۵) ان چاروں تراشوں میں ناول نگار نے جس طرح ایک ایک تفصیل کو نظر میں رکھ کر پوری تصویر کو بے نقاب کیا ہے، اور منظر کی روح کو اسیر کیا ہے، اس سے مشاہدہ اور تخیل دونوں کی صحت اور قوت کا ثبوت ملتا ہے۔ ان تراشوں کو سامنے رکھنے سے ان چاروں جگہوں کا ایک ایک نقش زندہ اور جاندار معلوم ہونے لگتا ہے۔

ہر چند کہ اس ناول کا بیشتر حصہ اوپری درمیانی طبقے کی زندگی کی عکاسی پر مشتمل ہے، لیکن اس میں عوام کی زندگی کے نقش و نگار بھی واضح طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس میں ہمیں اس گوالن (نند بالا) کی تصویر ملتی ہے، جس نے گوتم کے گھاؤ صاف کیے اور اسے گائے کا دودھ پلایا۔ اس یوریشین لڑکی ماریا ٹرزا کا ذکر ملتا ہے، جو نہایت سادگی کے ساتھ سرل جیسے گرگ باراں دیدہ کے جھوٹے اظہار محبت پر ایمان لے آئی۔ اس میں ہم راجہ بنی بہادر کے جوگی بیٹے سے متعارف ہوتے ہیں جس نے تجربات زندگی کے زہر کو امرت جان کر پی لیا۔ اس بڑھیا سے ملتے ہیں جو حسن کی رعنائیوں کے بکھر جانے پر اپنے وجود کی صرف ایک پرچھائیں معلوم ہوتی تھی، اور جسے نیلمبرت نے ایک روپیہ دیا۔ اس میں ہماری ملاقات ابوالمنصور ملاح اور اس کی بیوی آمنہ سے ہوتی ہے، جو اپنی بے داغ اور پر مشقت زندگی پر قانع

ایک دوسرے کی محبت کے سہارے ہر طرح کی صعوبتوں کو مردانہ وار برداشت کرتے ہیں۔ اس میں ہمیں سرل کی داشتہ شنیلا نظر آتی ہے جو نہایت سادہ لوحی سے نیلمبرت کے سپرد یہ کام کرتی ہے کہ وہ لکھنؤ جا کر چمپا سے یہ کہے کہ وہ سرل صاحب کو اپنے دام تزویر میں مزید گرفتار نہ رکھے، یہاں ہمیں ڈرائیور قدیم اور اس کی بیوی قمرن ملتے ہیں۔ بنگال کے قحط میں تنگدستی اور بے بسی کی حالت میں جان دے دیتے ہیں۔ اور آخر آخر میں کشادہ دل اور روشن جبیں سنتھالوں کا وہ گروہ ملتا ہے، جس سے سرل اور کمال راج شاہی کے دور کے زمانہ میں دوچار ہوتے:

> ایک گاؤں میں سارے سنتھال ان کا راستہ روک کر کھڑے ہو گئے۔ ایک سیاہ فام بے حد دلکش لڑکی نے آگے بڑھ کر گیندے کے ہار ان کے گلے میں ڈالے اور ہاتھ جوڑ کر ان کے آگے جھکی، ان کا مکھیا جس کی ٹانگ کٹی ہوئی تھی، جس سے اس نے اپنی لاٹھی باندھ رکھی تھی، ان کے اعزاز میں اپنی اکلوتی تار تار قمیض پہن کر ان کو رخصت کرنے بستی کے موڑ تک آیا۔ ایک نوجوان نے تالاب میں سے سرخ کنول نکال کر سرل کو پیش کیا۔ (ص ۷۲۳)

اس ناول میں جو اعلا طبقہ کے افراد کی ذہنی اور جذباتی کشمکش اور پیچیدگیوں کا آئینہ ہے، انھیں معمولی لوگوں کے جذبات واحساسات کی مصوری سے تازہ زندگی کا ایک جھونکا آکر فضا کے بوجھل پن کو لطیف اور تابناک بنا دیتا ہے، اور ہمارے اندر یقین، محبت عزم اور جانبازی اور سپردگی کے جذبات کو بیدار اور مستحکم کرتا ہے۔

جس وسیع رقبہ پر اور جس وسعت نظر کے ساتھ اس ناول میں تاریخی شعور اور تخلیقی فن کے آداب کو سمویا گیا ہے اس کے پیش نظر "آگ کا دریا" نہ صرف ناول نگار کے اب تک کے کارناموں میں شاہکار کا درجہ رکھتا ہے بلکہ ہماری زبان کے ادب میں بھی اس کی جگہ ایسی منفرد اور ممتاز ہے کہ اس کی ہمسری شاید عرصے تک ممکن نہ ہو۔ اس پر کسی مخصوص سیاسی نقطۂ نظر سے تنقید، اس کے بنیادی منشاء اس کے جمالیاتی ڈھانچہ اور اس کے ذریعہ پیش کی ہوئی بصیرت سے تغافل برتنا یا اسے جھٹلانا ہے۔ صرف اتنا کہنا شاید غلط نہ ہوگا کہ ابتدائی حصہ میں ناول نگار نے جس طرح مواد پر فنی قدرت کا اظہار کیا ہے، وہ آخری حصہ میں اس حد تک نظر نہیں آتا۔ اسی لیے اس میں کسی قدر طوالت، تکرار اور عصبیت راہ پا گئی ہیں۔ لیکن حال کی ایسی حقیقتوں پر جنھوں نے شدت تاثر کو اکسایا ہو، تخلیقی کارنامہ کی بنیاد رکھنے کے لیے اپنے آپ کو اس سے الگ رکھ کر دیکھنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ تاہم اس کا اعتراف کرنا ضروری ہے، کہ ناول کے آغاز یا انجام میں کہیں بھی تخریبی اور منفی رجحان کا غلبہ نہیں ہے۔ تجربات زندگی کے بطن میں کرب تلخی اور تضاد کے باوجود امید کی جو ہلکی سی کرن ہے، وہ اس محیط تاریکی میں انسان کے لیے بہت بڑا

سہارا ہے:

چٹانیں، اولانش، گلیشر، آندھیاں، طوفان، جھکڑ، ان سب میں سے گزرتا سرکی لہروں پر بہتا وہ گوری شنکر کی اونچی چوٹی پر چڑھ کر بادلوں میں چھپ گیا، چوٹی پر وہ دوزانوں بیٹھ گیا اور اس نے دیکھا، کہ چاروں اور خلا ہے اور اس میں ہمیشہ کی طرح وہ تنہا موجود ہے۔ دنیا کا ازلی اور ابدی انسان تھکا ہوا، شکست خوردہ، بشاش، پرامید، انسان جو خدا میں ہے، اور جو خدا ہے............ (ص ۷۸۶)

●●●

شمیم حنفی

قرۃ العین حیدر

(گردشِ رنگ چمن منظر اور پس منظر)

لکھنا ایک مابعد الطبیعاتی فعل ہے۔ اس طرح لکھنا جیسے صفحے پر بارش ہو رہی ہو، ادراک، اکتساب، تجزیہ، تشریح، ترجمانی، اطلاع، خبر رسانی یہ سب ایک عمل میں شامل ہے — کوئی ایک معمولی سا واقعہ اور آپ ایک نئے سفر پر روانہ ہو جاتے ہیں۔

ساری دنیا، ساری کائنات کا تجزیہ تو کوئی بھی نہیں کر سکتا مگر تلاش کسی ایک نکتے سے تو شروع کی جا سکتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے یہ جملے جس مضمون میں شامل ہیں، اس کی اشاعت کو کم و بیش اتنا ہی زمانہ گزرا جتنا آگ کا دریا کی اشاعت کو، یعنی کہ تقریباً بیس برس۔ 'آگ کا دریا' سے گردش رنگ چمن تک قرۃ العین حیدر کی بصیرت نے ایک لمبا سفر کیا۔ یہ سفر سیدھی لکیر یا کسی معینہ منزل کا سفر ہوتا تو شاید قرۃ العین حیدر کے نقاد اتنی مشکل میں نہ پڑتے اور ایسی باتیں نہ کرتے جو ان کی اپنی سوجھ بوجھ کے بارے میں شک پیدا کرتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج میں دقت پسندی کا عنصر نمایاں ہے۔ ان کی بصیرت پیچیدہ، ان کے تخیل کا راستہ دشوار گزار، ان کا مشاہدہ وسیع، ان کی معلومات غیر معمولی اور ان کا تخلیقی طریق کار اپنی نوعیت کے اعتبار سے بڑی حد تک شخصی ہے۔ اسی لیے یہ واقعہ بہت حیران کن نہیں کہ ان کے بارے میں مختلف نقادوں نے مختلف رائیں قائم کیں۔ لیکن یہ دیکھ کر تعجب ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے تخلیقی موقف کی نشاندہی میں بھی ان کے اکثر نقاد ناکام رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی اس وضاحت کے باوجود کہ لکھنا ان کے لیے ایک مابعد الطبیعاتی عمل ہے اور اس عمل کی سطحیں متعدد ہیں، ان کے ساتھ تنقید کا معاملہ یہ رہا ہے کہ شروع ہی سے بہت دوٹوک انداز میں ان کی بصیرت اور ان کے تخلیقی موقف پر حکم لگائے گئے اور حدیں قائم کر دی گئیں۔ مقررہ خطوط پر قرۃ العین حیدر کی تعبیریں کی گئیں، اس

فیصلہ کن طریقے سے گویا کہ قرۃ العین حیدر کا نقطۂ نظر ہر طرح کے ابہام سے خالی ہے یا یہ کہ ان کی وابستگیاں بالکل واضح ہیں۔ مگر ہوتا یہ رہا کہ قرۃ العین حیدر کی بصیرتیں، تعبیر کے مختلف مرحلوں سے گزرنے کے بعد بھی اب تک کسی بندھے ٹکے نظریے یا ضابطے، فکری یا جذباتی ترجیح کی گرفت میں نہیں آسکیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کوئی بھی مروجہ تنقیدی نظام قرۃ العین حیدر کی حسیت کا احاطہ کرنے سے قاصر ہے، ایسا نہ ہوتا تو قرۃ العین حیدر کے نقادوں سے اس نوع کی ذہنی قلابازیاں سرزد نہ ہوتیں۔ جو مختلف ادوار میں، انھیں قرۃ العین حیدر کی تفہیم و تعبیر کے ایک دوسرے سے قطعاً متضاد راستوں پر بھٹکاتی رہتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر بڑے لکھنے والی کی طرح، قرۃ العین حیدر کی حسیت اس فیصلے کی تردید کے اسباب مہیا کر دیتی ہے اور مطالبہ کرتی ہے کہ اسے ایک نئے تناظر میں دیکھنے، پرکھنے اور سمجھنے کی کوشش نئے سرے سے کی جائے۔

(۲)

قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں ہمارا تنقیدی رویہ ایک مسلسل بوالعجبی کے علاوہ ایک متواتر ہزیمت کا شکار بھی رہا ہے۔ کسی بھی طرح کی نظریاتی تنقید، وہ چاہے ترقی پسند ہو یا غیر ترقی پسند، قرۃ العین حیدر کی حسیت پر قابو یوں نہیں پا سکتی کہ اس حسیت نے شروع سے لے کر اب تک، کسی مقررہ فکری ضابطے کو اپنی اساس نہیں بنایا — کھینچ تان کر، اس حسیت کو ایک ایسے تخلیقی موقف کی شکل تو دی جا سکتی ہے جس کی ترکیب کے بعض اجزا اور عناصر اپنی مخصوص پہچان رکھتے ہوں۔ مثال کے طور پر قرۃ العین حیدر کی بصیرت کو ایک واضح بنیاد فراہم کرنے والا وقت کا تصور، کائنات کے تماشے میں شامل انسان کی انفرادی صورت حال اور اس کے مقدرات کی طرف قرۃ العین حیدر کا رویہ، یا ازل سے ابد تک پھیلی ہوئی کہانی میں، ابتری اور انتشار کی متنوع صورتوں کے باوجود ایک طرح کے تسلسل کی دریافت۔ اس تصور یا رویے یا دریافت کو کچھ خاص معنی پہنائے جا سکتے ہیں۔ لیکن کسی بھی تصور، رویے یا دریافت کو قرۃ العین حیدر کی مجموعی سرگرمی کا دائرہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کا سبب یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت اپنی شناخت اور تعبیر کے لیے ایک ساتھ کئی جہتوں اور سطحوں پر، اپنے تجزیے کا تقاضا کرتی ہے۔ مذہب، فلسفہ، تاریخ، مافوق التاریخ، حقیقت پسندی، ماورائے حقیقت پسندی، اساطیر، رسوم، روایات، معاشرت، نفسیات اور سماجیات، غرض کہ جب تک بیک وقت متعدد زاویوں سے اس حسیت کا جائزہ نہ لیا جائے، اُس کا کوئی نہ کوئی گوشہ نگاہ سے اوجھل رہے گا۔ اس حسیت کی گرفت میں آنے والے تجربے ایک نہایت شخصی اور وجودی سطح پر روشن ہوتے ہوئے بھی اجتماعی اور غیر شخصی واردات کی نفی نہیں کرتے۔ لہٰذا بیسویں صدی کے بعض مقبول عام فلسفوں کو بھی قرۃ العین حیدر کی حسیت تک رسائی کا واحد وسیلہ نہیں بنایا جا سکتا چہ جائے کہ کسی ایسے نظریاتی ضابطے کو جس کی حدیں صرف ایک قوم یا ایک تہذیب یا ایک علاقائی وحدت کی پابند

ہوں۔ ایسی صورت میں یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن نے اردو میں شاید سب سے پہلے قومی اور بین اقوامی کی درمیانی لکیر کو تخلیقی اعتبار سے ہی نہیں، فکری اعتبار سے بھی مسترد کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت، جس نکتے سے اپنی تلاش کا آغاز کرتی ہے، اُس نکتے کی تعین کے بعد بھی یہ بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جا سکتی کہ اس نکتے کے فکر اور جذباتی مناسبات کسی بندھے ٹکے اجتماعی تجربے یا کسی ایک معاشرتی واردات کے تابع ہیں۔ مارکیز نے کہا تھا کہ ہمارا ایک بلیغ جملہ ایک ہزار برس کی ادبی روایات کے بخشے ہوئے شعور کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت کا پس منظر بے شک بہت وسیع ہے، لیکن اس پس منظر کی تاریخ اور جغرافیہ کا مفہوم محض ایک نظریے، یا ایک علاقے، یا ایک معاشرتی ماحول، یا ایک عقیدے کو اپنا حوالہ نہیں بناتا۔ یہ مفہوم متعین ہوتا ہے اس کلیت کے واسطے سے، جو قرۃ العین حیدر کی حسیت اور بصیرت کو وقت کے یا تاریخ و تہذیب کے کسی ایک منطقے تک محدود نہیں رہنے دیتی۔

(۳)

قرۃ العین حیدر کی انفرادیت اور اہمیت کا اعتراف (اُن کی پہلی ہی کتاب کے ساتھ اُن کی نفی کے واسطے سے ہوا۔ میں اِس نفی کو یا قرۃ العین حیدر پر اُن کے بعض ممتاز معاصرین کی جانب سے منفی تنقید کو دراصل ''اثبات'' ہی کی بدلی ہوئی صورت سمجھتا ہوں۔ ستاروں سے آگے، شیشے کا گھر اور میرے بھی صنم خانے، کی پذیرائی ان کتابوں کی اشاعت کے دور میں یوں کی گئی گویا کہ یہ اظہارات کسی غیر متوقع اور بن بلائے مہمان کی آمد کے اعلانیے ہیں۔ ہمارے ادبی منظر نامے پر قرۃ العین حیدر کا ظہور انسانی صورت حال اور اُس کی افسانوی تشکیل، یا اس صورت حال کا محاصرہ کرنے والی بصیرت کے ایک یکسر غیر رسمی، نئے اور نامانوس مظہر کا اشاریہ تھا۔ اُن کی آواز میں نہ تو اپنے کسی پیش رو کی گونج شامل تھی، نہ اپنے دور کے رائج الوقت رویوں کی۔ یہ اپنی روایت سے بغاوت نہ تھی بلکہ ایک تخلیقی اجتہاد تھا۔ اس اجتہاد کو اساس فراہم کرنے والے عناصر اردو فکشن کی عام روایت سے قطع نظر، قرۃ العین حیدر کے مغرب آگاہ معاصرین کے لیے بھی قدرے اجنبی تھے، اور بقول لارنس، چونکہ اجنبی خیالات کو قبولیت ذرا مشکل سے ملتی ہے، اس لیے قرۃ العین حیدر کو بھی یہ کہہ کر سرے سے رد کرنے کی کوششیں ہوئیں کہ اُن کے تجربات مغرب زدہ ہیں۔ ویسے مغرب کی بہت سی باتیں اس وقت تک ہمارے نظام ہضم کا حصہ بن چکی تھیں۔ محض مغرب زدگی کا الزام قرۃ العین حیدر کو مسترد کرنے کے لیے چونکہ ناکافی تھا، اس لیے مزید اضافہ اس الزام پر یہ کیا گیا کہ اُن کا طرز احساس اور طرز اظہار ہی نہیں، اُن کے ذہنی اور جذباتی سروکار Concerns بھی ہماری زندگی اور ہمارے زمانے کی سچائی سے کوئی علاقہ نہیں رکھتے۔ چنانچہ قرۃ العین حیدر فکشن کے جن آداب کے ساتھ سامنے آئی ہیں، ان کا مفہوم نہ تو اپنی روایت کے سیاق میں متعین کیا

جاسکتا ہے، نہ اپنے عہد کی حقیقتوں کے سیاق میں۔ تاریخی لحاظ سے یہ واقعات آزادی کے بعد کی اس مخصوص ذہنی فضا سے نسبت رکھتے ہیں جو روایتی ترقی پسندی کی مقبولیت کے سبب خاصی پرشور اور گرم تھی۔ ایسی فضا میں کسی اجنبی اور تفکر آمیز آواز کا باریاب ہونا آسان نہیں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن سے اٹھنے والے مسئلے تو پس پشت چلے گئے، بس ایک ان کی مغرب زدگی اس عہد کی ترقی پسند تنقید اور قرۃ العین حیدر کے ترقی پسند معاصرین کی ساری توجہ نشانہ بن کر رہ گئی۔ اس عہد کی تنقید نے قرۃ العین حیدر کی مغربیت کو رومانیت کی نظریاتی اصطلاح میں سمونے کی جو کوشش کی تو محض اس لیے کہ سماجی حقیقت نگاری کے تصورات سے کام لینا اور رومانیت پر ان تصورات کی ضربیں لگانا اپنی فوقیت کے اظہار کا سہل ترین نسخہ تھا۔

۱۹۵۵ء کے آس پاس اس طرزِ فکر میں کہولت کے آثار دکھائی دینے لگے اور ترقی پسند کا زور ٹوٹنے ہی والا تھا کہ قرۃ العین حیدر ایک نئے چیلنج کے ساتھ سامنے آگئیں۔ یہ چیلنج آگ کا دریا کی اشاعت ۱۹۵۸ء تھی، کہاں تو ان پر مغرب زدگی کے الزامات کی بارش ہو رہی تھی، کہاں اچانک یہ ہوا کہ انھوں نے ہندو فلسفے اور فکر کے ایک نئے تخلیقی مفسر کی حیثیت اختیار کرلی۔۔ اور آگ کا دریا کی تخلیق چونکہ ایک نظریاتی مملکت میں رہتے ہوئے کی گئی تھی اس لیے اب ایک نیا ادعائی گروہ قرۃ العین حیدر کے نقادوں کا پیدا ہوگیا۔ ادعائیت سیاسی ہو یا مذہبی، سمتوں کے اختلاف کے باوجود، اس کا مزاج کم و بیش یکساں ہوتا ہے۔ ایک بار پھر وہی ہوا کہ قرۃ العین حیدر کے اس مہتم بالشان اور اردو فکشن کے شاید سب سے زیادہ حوصلہ مندانہ تجربے کی تخلیقی اور ادبی مضمرات کو سرے سے نظر انداز کر کے قرۃ العین حیدر کی نظریاتی وابستگی اور مملکت سے وفاداری کے سوال پر بحث شروع ہوگئی۔ غوغائے دانشوراں اس حد تک بڑھا کہ آگ کا دریا ادب سے زیادہ تاریخ اور سیاسیات کی کتاب کے طور پر سمجھی اور سمجھائی جانے لگی۔ بے شک، بقول ایلیٹ، نرے ادبی معیار بعض ادیبوں اور کتابوں کی تفہیم و تعبیر کے لیے ناکافی ہوتے ہیں اور پھر قرۃ العین حیدر تو یوں بھی ہمارے فکشن لکھنے والوں میں مختلف سماجی اور انسانی علوم پر اپنی دسترس کے اعتبار سے ممتاز تھیں، چنانچہ ادب سے ہٹ کر مختلف فکری اور نظریاتی زاویوں سے آگ کا دریا پر طبع آزمائی کی بہت گنجائش تھیں، لیکن عبرت یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ بعض ایسے متین نقاد، جواب قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج اور موقف کی تحدید ان کی دانشوری کے واسطے سے کرتے ہیں، آگ کا دریا پر اس سوچے سمجھے الزام کے ساتھ آج بھی حملہ آور ہوتے ہیں کہ یہ کتاب قرۃ العین حیدر کے ''مشقِ سخن'' کے فوراً بعد کے دور کی یادگار ہے، اس سلسلے میں صرف ایک مثال حسب ذیل ہے:

> ہم ابھی تک آگ کا دریا کو ان کی عظمت کا سب سے بڑا ستون سمجھتے ہیں حالانکہ آگ کا دریا کی اشاعت تو فقط اس حقیقت کا اعلان تھا کہ قرۃ العین حیدر اپنی فنی زندگی کے اس دور سے آگے نکل آئی

ہیں جسے شاعری کی اصطلاح میں مشق سخن کا دور کہتے ہیں۔ یہ تو بعد کی تخلیقات ہیں جن کی بدولت وہ روح عصر کی موثر ترین ترجمان اور اردو دنیا کی عظیم ترین شخصیت کے مقام تک پہنچیں۔

فتح محمد ملک: قرۃ العین حیدر اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب، مضمون مشمولہ دستاویز ۱۹۸۷ء

قطع نظر اس سے کہ فتح محمد ملک کا معیار عظمت لکھنے والے کی تخلیقی توانائی سے زیادہ اس کی جذباتی اور فکری ترجیحات کا تابع ہے، فتح محمد ملک نے قرۃ العین حیدر کی بعد کی تخلیقات (کار جہاں دراز ہے) کو جن زاویوں اور سطحوں پر پرکھنے کی کوشش کی ہے، وہ بجائے خود بحث طلب ہیں۔ ان زاویوں اور سطحوں کو بے چوں وچرا تسلیم کر لینے کا مطلب یہ ہوگا کہ ایک بار پھر قرۃ العین حیدر کے فکشن سے ہمارے مطالبات اپنی ادبی اور تخلیقی بنیادوں سے محروم ہو گئے ہیں۔ اس سلسلے میں فتح محمد ملک کے ہی ایک اور مضمون (قرۃ العین حیدر، اپنی تلاش میں، مشمولہ مجموعۂ مضامین تحسین وتردید) کا یہ اقتباس ہمارے سامنے ہے:

> قرۃ العین حیدر کے یہاں تلاش ذات کے سفر کے موجودہ مرحلے (کار جہاں دراز ہے) کا خیال کرتا ہوں تو اقبال یاد آتے ہیں۔ اس تلازم خیال پر غور کرتا ہوں تو اقبال اور قرۃ العین حیدر کے کارنامۂ فن میں چند در چند مماثلتیں نظر آتی ہیں۔ اقبال ہی کے مانند قرۃ العین حیدر بھی آتش رفتہ کے سراغ میں ہیں اور ان کی تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو سے عبارت ہے۔ اقبال نے ہماری شاعری کو فلسفیانہ رنگ وآہنگ بخشا تو قرۃ العین حیدر نے ہمارے فکشن کو گہرے فلسفیانہ انداز میں سوچنا سکھایا۔ دونوں کی تخلیقی بے چینی کا سرچشمہ ایک ہے۔ دونوں کا سوز وساز آرزومندی مسلمانوں کے اجتماعی مقدر پر غور وفکر سے پھوٹتا ہے اور دونوں کے ہاں یہ موضوع بالآخر وقت اور تاریخ کی ماہیت ومعنویت پر فکری وتہذیبی مراقبہ بن گیا۔

فتح محمد ملک کا خیال کہ قرۃ العین حیدر نے ہمارے فکشن کو فلسفیانہ طریقے سے سوچنا سکھایا، غلط نہیں ہے ہر چند کہ مجرد فکر سے فکشن کے رابطوں پر غیر مشروط طریقے سے سوچ بچار نامناسب ہے۔ فتح محمد ملک کا تنقیدی رویہ مضحک اس نقطے پر بنتا ہے جہاں وہ قرۃ العین حیدر کا موازنہ اقبال سے کرتے ہیں اور اس حقیقت کو تمام وکمال بھلا بیٹھتے ہیں کہ اپنی تخلیقیت کے فکری آہنگ کے باوجود قرۃ العین حیدر کی بصیرت اور حسیت اقبال کی فکری وابستگی اور ان کی فکر سے مربوط مقاصد کا عکس محض نہیں ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ دونوں کی تخلیقیت کا سفر ہی احساس اور وجدان کے مختلف علاقوں سے شروع ہوا۔ دونوں کی تخلیقیت کے ارتقائی مدارج بھی ایک دوسرے سے مختلف ہیں ایسا نہیں ہوتا تو اقبال اپنی عظمت کے باوجود اپنے بعد کے ادوار کی معنویت کے پس منظر میں اتنی جلدی متروک نہ سمجھ لیے جاتے اور جیلانی کامران کو نیے

لکھنے والوں سے یہ شکایت نہ ہوتی کہ ان کے منظر نامے سے اقبال یکسر غائب ہیں:

نئے لکھنے والے جدید اردو شاعری کی تاریخ میں میرا جی کو مرکزی مقام دیتے ہیں، اور بتاتے ہیں کہ شعری حقائق کا سلسلہ میرا جی سے شروع ہوتا ہے اور جو راستہ میرا جی نے دریافت کیا، اسی راستے پر نئی شاعری کا مستقبل ہے۔ میرا جی نیا اور اقبال پرانا ہے۔

(مضمون: نئے لکھنے والوں سے میری ملاقات)

اصل میں ادب کی تعبیر و تفہیم کا وسیلہ جب غیر ادبی یا سیاسی اور نظریاتی معیار بنتے ہیں تو اس معیار کے ہاتھوں پہلا نقصان خود وہ اٹھاتا ہے جسے یہ معیار عزیز ہوتے ہیں۔ خوشبو کی پیمایش جریب سے نہیں کی جاتی۔ فتح محمد ملک قرۃ العین حیدر کا موازنہ اگر کونٹینینٹل فکشن کے ان مشاہیر سے کرتے جن کی تخلیقیت دانشوری کا ایک مرتب آہنگ بھی رکھتی ہے تو شاید ایک ذہین مفروضہ ہاتھ آجاتا۔ لیکن اُن کا زاویۂ نظر قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں تو خیر سرے سے مہمل ہے، اسی کے ساتھ ساتھ خود شاعر اقبال کی تعیین قدر کے معاملے میں بھی کچھ زیادہ مفید نہیں ہوسکتا۔ اس زاویۂ نظر کی سب سے مضحک اور عبرتناک مثال ''بستی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے مظفر علی سید کا یہ سوال ہے ''کیا کبھی قرۃ العین حیدر نے، جو کچھوے کی پیٹھ سے ہاتھی کی سونڈ پر منتقل ہو چکی ہیں، کبھی اپنے گج راج پر کوئی الزام لگایا؟'' (مضمون مشمولہ محراب لاہور ۱۹۸۱ء) ظاہر ہے کہ ادیب کا کام نہ تو فرد جرم عاید کرنا ہے نہ عدلیہ کی ترجمانی۔ کسی بھی انسانی صورت حال میں، اُس کی حیثیت صرف ایک تماشائی کی نہیں ہوتی نہ ہی محتسب کی۔ اس صورت حال کی تفہیم کے عمل میں وہ ملال اور مسرت کی جن کیفیتوں سے گزرتا ہے وہ جب تک اس کے پڑھنے والوں پر ایک کشف کی صورت وارد نہ ہوں، اُن کا تخلیقی مفہوم اور تناظر مرتب ہی نہیں ہوتا۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں کسی بھی انسانی صورت حال کے تجزیے اور تعبیر کی جو سطح سب سے زیادہ نمایاں ہوئی ہے وہ نہ تو نظریاتی ہے، نہ سیاسی، نہ مذہبی، نہ قومی۔ یہ سطح بنیادی طور پر انسانی ہے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کی ہر کہانی، ایک مخصوص معاشرتی حوالے کے باوجود عام انسانی تجربے کا مرقعہ بن جاتی ہے اور اپنی واقعاتی سطح کے ساتھ ساتھ اپنی علامتی اور استعاراتی سطح کی نشاندہی بھی کرتی ہے۔ اقبال کے شعور کا مرکزی نقطہ اور اُن کا CONTROLLING VISION ان کا عقیدہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کا VISION ایسے کسی دائرے کا پابند نہیں۔ اُس کے طبیعی مناسبات اگر ایک خاص قوم اور مسلک سے مربوط ہیں تو صرف اس لیے کہ قرۃ العین حیدر کو ایک فکشن نگار کی حیثیت سے بہر حال وقت اور مکاں کے ایک معین حوالے سے کام لینا ہے۔ اس حوالے کے بغیر ان کے تجربے کو واقعاتی اور بیانیہ سطح میسر ہی نہیں آسکتی۔ مزید برآں، ہمیں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ قرۃ العین حیدر کی تخلیقیت اپنے بعد کی ''بے عقیدہ'' نسل کے لیے فیضان کا جو سرچشمہ بنی تو اس کے کچھ واضح اسباب بھی تھے۔ قرۃ العین حیدر کا طرز احساس، انسانی تجربوں اور

کوائف کی طرف ان کا رویہ، ان کے اپنے ردعمل کی نوعیت، اقبال کے برعکس، اپنے مخصوص تہذیبی اور فکری سیاق کے باوجود سیکولر اور جمہوری ہے۔ قرۃ العین حیدر جس "فکری تنہائی اور تہذیبی بے چارگی" کا اظہار کرتی ہیں اسے فتح محمد ملک بس مسلمانوں کی تہذیبی، تاریخی اور جذباتی معنویت کے آئینے میں دیکھتے ہیں اور اس حقیقت سے یکسر بے نیازانہ گزر جاتے ہیں کہ "کار جہاں دراز ہے" کے حوالے اگر مسلمانوں کی اجتماعی یادداشت سے علاقہ رکھتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر برصغیر کے ایک ممتاز مسلمان خاندان کے فرد کی حیثیت سے آپ بیتی میں جگ بیتی کی پرچھائیاں دیکھ رہی تھیں۔ کسی فرد کے تجربے اجتماع کے تجربے کی پہچان کا ذریعہ اسی وقت بنتے ہیں جب اس فرد کی اپنی ہستی، ایک کائنات اصغر کی مثال ہو اور گرد و پیش کے موسموں کو جذب کرنے کی طاقت رکھتی ہو۔ بصورت دیگر، کار جہاں دراز ہے صرف ایک آپ بیتی کا بیان ہوتا اور قرۃ العین حیدر کی تاکید کے باوجود اس پر سوانحی ناول کی اصطلاح صادق نہ آتی۔ فتح محمد ملک اسے ایک ہی سانس میں اسلامیان ہند کی تہہ در تہہ اجتماعی تاریخ کا آئینہ بھی کہتے ہیں اور اس کے آفاقی تناظر کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ بیک وقت یہ دونوں باتیں اسی صورت میں درست کہی جا سکتی ہیں جب قرۃ العین حیدر کی بصیرت کو عام انسانی تاریخ، تہذیب اور تجربے کی پروردہ بصیرت کے طور پر دیکھا جائے اور اسے نہ تو صرف مسلمانوں کے مسئلے اور قومی اور ملی تناظر سے جوڑا جائے، نہ قرۃ العین حیدر کے فکشن کی عام انسانی معنویت اور اس معنویت کے عالمی تناظر کو ایک ضمنی اور ثانوی واقع کی حیثیت دی جائے۔ قرۃ العین حیدر کے عالم آشوب "قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے" کو بھی فتح محمد ملک نے اپنے زاویۂ نظر کی اسی تنگی اور تعصب کی وجہ سے "امت مرحوم کا مرثیہ" قرار دیا ہے اور آج کی دنیا کے مجموعی ماحول کی روشنی میں نہائے ہوئے اس انتہائی معنی خیز تخلیقی تجربے کو ایک محدود اور یک سطحی ذہنی مسئلے کا نقیب سمجھنے کی غلطی ہے۔

> آج دنیائے اسلام خود اپنے خنجر سے خودکشی کے عمل پیہم میں یقین محکم کے ساتھ مبتلا ہے۔ چنانچہ اپنے مٹی میں ملے ہوئے خواب کی کرچیاں چننا آج کے دلفگار فن کا مقدر ہے۔ آج وہ طلوع اسلام نہیں لکھ سکتا' اُمت مرحوم کا مرثیہ ہی کہہ سکتا ہے۔ دستاویز ۱۹۸۷ء

(۴)

قرۃ العین حیدر جب یہ کہتی ہیں کہ ——— "پچھلا وقت آج سے منسلک ہے۔ کوئی سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ ازل سے ابد تک وجود پیہم اور مستقل ہے۔ ماضی کا ہر واقعہ ہم سے بہت نزدیک ہے۔ تاریخ کی مجموعیت اور تسلسل اور معنویت کا جس قدر شدید احساس ہم مجذن لوگوں کو ہے دنیا کی کسی اور قوم کو نہیں" ——یا یہ کہ "بارھویں اور بیسویں صدی کے درمیان وقفہ ایک پل، ایک آن کا ہے (کار جہاں دراز ہے)" —— تو اس بیان سے تاریخ اور ماضی کی طرف مسلمانوں کے اجتماعی رویے سے زیادہ ہماری

توجہ جس نکتے پر مرکوز ہونی چاہیے وہ خود قرۃ العین حیدر کا تصورِ زماں ہے۔ فکشن لکھنے والا جن کرداروں کے واسطے سے کسی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے، اُن میں سے کچھ کردار اس کی اپنی ہستی کے ارتعاشات کی خبر بھی دیتے ہیں۔ جگ بیتی یا پرائی بیتی اسی سطح پر آپ بیتی کا بدل بنتی ہے۔ لکھنے والا کسی اور کی شخصیت میں روپوش تو ہوتا ہے مگر اس طرح کہ اس کی شناخت کا کوئی نہ کوئی زاویہ پڑھنے والے پر روشن بھی رہتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے نزدیک وقت ''حادثات اور واقعات کے الاؤ کے سامنے بیٹھے ہوئے اس پیر جہاں دیدہ'' کا نام ہے جس کی بصیرت کے دائرے میں اشیاء اور مظاہر بغیر کسی تفریق کے سمٹ آتے ہیں، جو نہ تماشے کو بخشتا ہے نہ تماشائی کو! جس کی میزان ہر قوم، ہر علاقے، ہر تجربے کی تقویم یکساں ضابطوں کی بنیاد پر کرتی ہے، جو اپنے محاسبے میں ایک انسانی تجربے کو دوسرے انسانی تجربے سے الگ نہیں کرتا۔ چنانچہ تاریخ کی مجموعیت اور تسلسل کا تصور اس کے نزدیک محض ایک قوم کی ترجیحات اور اس کی اپنی واردات کا تابع نہیں ہے۔ یہ ''پیر جہاں دیدہ'' قرۃ العین حیدر کے یہاں ایک ناقابل تسخیر مظہر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کی پائیداری اور طاقت میں یہ یقین قرۃ العین حیدر کے تصور کو اقبال کے تصور (زماں) سے الگ ادراک کے ایک انفرادی منطقے کے طور پر سامنے لاتا ہے۔ یہ منطقہ مسلمانوں کے مجموعی تاریخی شعور کی محض بازگشت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں تاریخ کی معنویت اور تسلسل کا جو احساس ملتا ہے اس کی جڑیں ان کی بالکل ابتدائی تحریروں میں بھی پیوست ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں اس احساس کا بنیادی تاثر المیاتی ہے۔ چونکہ اس احساس کی حزنیہ لَے پہلی جنگ عظیم کے بعد سے اب تک مجموعی (عالمی) انسانی صورت حال کے آہنگ سے ایک فطری مطابقت رکھتی ہے، اس لیے قرۃ العین حیدر کا شعور ہمیں اقبال کی بہ نسبت اپنے تجربے سے زیادہ قریب اور اپنی رومانی جہت کے باوجود زیادہ حقیقت پسندانہ محسوس ہوتا ہے۔ اس پس منظر میں یہ سمجھنا کہ ''اقبال کے بعد ہمارا حافظہ کمزور ہوتے ہوتے معدوم ہو چلا تھا کہ بعد ایک مدت کے قرۃ العین حیدر ہمارا اجتماعی حافظہ بن کر نمودار ہوئیں اور پتہ چلا کہ ہماری تہذیب میں، فوق الفطرت کی توسیع ہے، ماورائے حقیقت حقیقت کا جزو لاینفک ہے'' (فتح محمد ملک: قرۃ العین حیدر اپنی تلاش میں) قرۃ العین حیدر کی تحریروں پر محیط وقت کے تصور کی غلط تعبیر ہی نہیں، قرۃ العین حیدر کے ساتھ ایک مہلک ناانصافی بھی ہے۔ اس تعبیر کو درست مان لیا جائے تو پھر قرۃ العین حیدر کے فکشن کا پورا رول ہی سمٹ جاتا ہے اور اردو فکشن کی روایت میں قرۃ العین حیدر کے رول کی معنویت، بالخصوص نئے فکشن کے تناظر میں، مشکوک ٹھہرتی ہے۔ اقبال اپنی فکری عظمت کے باوجود اپنے بعد کی روایت کے سیاق میں اپنی معنویت کا جو تحفظ نہ کر سکے تو صرف اس لیے کہ اقبال اپنی فکری عظمت کے باوجود اپنے بعد کی روایت کے سیاق میں اپنی معنویت کا تحفظ نہ کر سکے تو صرف اس لیے کہ اقبال کے بعد کی روایت اور اقبال کی اپنی روایت کی WAVE-LENGTHS ایک

نہیں تھیں۔ اقبال کا تصورِ زماں اپنی رفعت کے باوجود وقت کے اُس کٹہرے TIME BARRIER کو توڑ نہیں سکا جس کا قیدی ہمارا اپنا عہد اور ہماری اپنی اجتماعی صورت حال ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں، جیسا کہ پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے، اس عہد اور اس سے منسلکہ صورت حال کی آگہی، ان کی بالکل ابتدائی کہانیوں میں بھی موجود ہے:

زندگی مہیب ہے— ہیبت ناک، خوفناک اور اکتائی ہوئی زندگی اپنے آپ سے اکتا گئی ہے۔

(جہاں کارواں ٹھہرا تھا)

ہاں! ہم بہت پرانے زمانے میں ملے ہیں، اور اسی کے گھنٹے ہمارے پیچھے بجتے جا رہے ہیں۔ ہماری زندگی کو چوہے کتر رہے ہیں۔

(کیکٹس لینڈ)

آپ نے کہا تھا کہ کارزار حیات میں گھمسان کا رن پڑا ہے۔ اسی گھمسان میں وہ کہیں کھو گئے۔ زندگی انسانوں کو کھا گئی۔ صرف کا کروچ باقی رہیں گے۔

(فوٹو گرافر)

یہ اقتباسات انسانی صورت حال کے تئیں جس نوع کے تاثر سے بوجھل ہیں، اس کی مثالیں قرۃ العین حیدر کے یہاں جا بجا بکھری پڑی ہیں۔ ایک خاموش حزن کی یہ گونجتی ہوئی کیفیت، یہ داخلی حقیقت پسندی، اشیا اور اشخاص کے باطن میں چھپی ہوئی انہدام اور ابتری کی یہ فضا، وقت کی جبریت اور اس ''پیر جہاں دیدہ'' کے سامنے اضطراب اور اندیشوں سے بھری ہوئی ہماری دنیا کی یہ بے دست و پائی، حسیت میں تمام مروجہ ایقانات اور مسلمات کی طرف سے ایک مستقل بے اعتباری کا یہ رویہ قرۃ العین حیدر سے پہلے ہمیں اردو فکشن میں کہیں اور نہیں ملتا۔ کم از کم اردو فکشن کی حد تک، ہم قرۃ العین حیدر کے ان اوصاف کو اس عالم گیر خرابے wasteland کی بازگشت سے تعبیر کر سکتے ہیں جس کا منظر یہ، پہلی جنگ عظیم کے بعد ''نئی دنیا کی تعمیر میں مضمر ویرانی'' نے (ایلیٹ کے واسطے سے) ترتیب دیا تھا۔ اسی سطح پر قرۃ العین حیدر کی حسیت اپنی مخصوص تہذیبی شناخت کے ساتھ ساتھ اردو فکشن کو ایک نئے بین اقوامی تناظر سے متعارف کرانے کا وسیلہ بھی بن جاتی ہے اور ان کا تاریخی شعور مشرق و مغرب کی تمام بڑی تہذیبوں، پوری انسانیت کے ماضی و حال کی سرگزشت کا آئینہ دکھائی دیتا ہے۔

میرا خیال ہے کہ شروع سے اب تک قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں وقت کے اسی تصور، انسانی صورت حال کی طرف اسی زاویہ نظر، انسانی مقدرات اور کائنات میں انسانی وجود کی حیثیت سے متعلق اسی فکری رویے کا تسلسل موجود ہے۔ اسی لیے میں یہ بھی محسوس کرتا ہوں کہ قرۃ العین حیدر کے احساس و اظہار کا اسلوب، بہ ظاہر رومانی ہوتے ہوئے بھی مخالفِ رومانی ہے۔ مزید برآں وہ تاریخ کو اپنا حوالہ تو

بتاتی ہیں لیکن فکشن کے حدود مادی حقیقت سے اس کی وابستگی اور فکشن کی واقعاتی اساس کے باوجود، ان کی تحریریں نہ تو وقت کے کسی معین منطقے کی قیدی بنتی ہیں نہ مقام کی، ان تحریروں کی وساطت سے ہماری رسائی جن صداقتوں تک ہوتی ہے، ان کی تاریخ اور جغرافیہ اپنے واضح شناس نامے کے باوجود کسی ایک علاقے یا کسی ایک تہذیبی اور معاشرتی واردات میں محصور نہیں ہے۔

(۵)

گردش رنگ چمن کے مطالعے میں قرۃ العین حیدر کی حسیت اور بصیرت سے مربوط اس پس منظر کا بیان یوں ضروری تھا کہ:

ایک تو قرۃ العین حیدر کے تخلیقی سفر میں مدارج کی تبدیلی کے باوجود حسیت اور بصیرت کے تسلسل کی ڈور کہیں ٹوٹتی نہیں۔

دوسرے یہ کہ قرۃ العین حیدر کے تاریخی شعور اور لاشعور کے بارے میں یہ سمجھنا کہ اس کا رشتہ صرف مسلمانوں کی اجتماعی یادداشت سے ہے، سرتاسر خلافِ واقعہ ہے۔

تیسرے یہ کہ قرۃ العین حیدر جو منفی قسم کی تنقید، ان کی ابتدائی تحریروں سے برآمد کی جانے والی ''مغربیت'' اور اس کے بعد آگ کا دریا کے حوالے سے ویدانت یا آواگون یا ہندو تہذیب، ہندو طرز احساس اور ہندو اسلوب حیات میں قرۃ العین حیدر کے مفروضہ یقین کی بنیادوں پر لکھی جاتی رہی، وہ بے بنیاد ٹھہرتی ہے۔

چوتھے یہ کہ جس طرح قرۃ العین حیدر پر متذکرہ منفی تنقید کا کوئی جواز نہیں نکلتا اسی طرح کارِ جہاں دراز ہے کی اشاعت کے بعد سے (خاص طور پر پاکستان کے) اردو نقادوں کے ایک حلقے کی جانب سے ان کی پذیرائی اور پسندیدگی کے اسباب بھی مہمل نظر آتے ہیں۔ یہ اسباب قرۃ العین حیدر کے تخلیقی مزاج سے زیادہ دراصل ان نقادوں کے حواس پر مسلط ایک آسیب obsession کی نشاندہی کرتے ہیں۔

پانچویں یہ کہ اپنی جڑوں کی تلاش کے جس مسئلے سے متذکرہ بالا قسم کے نقادوں کا واسطہ ہے، وہ قرۃ العین حیدر کا مسئلہ نہیں ہے، نہ ہی ان کے مجموعی نظام فکر میں اس مسئلے کی کوئی بڑی معنویت متعین کی جاسکتی ہے۔

ان باتوں کے علاوہ یہ امور بھی ذہن میں رکھنے چاہئیں کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت کا بنیادی سروکار ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' نہیں ہے بلکہ وقت کے خاموش سیلاب کی زد میں انسانی صورت حال کی بنتی بگڑتی صورتوں کے مفہوم کی ازلی اور ابدی جستجو ہے۔ اور قرۃ العین حیدر پر یہ تہمت تو شاید ان کا سخت ترین نقاد بھی قائم نہیں کرسکتا کہ قرۃ العین حیدر ''تاریخ'' کے عمل کو اپنی حسیت کا محور سمجھتی ہے۔ تاریخ سے

زیادہ قرۃ العین حیدر کا سروکار مافوق التاریخ یا نئی تاریخیت New-historicism کے ان تصورات سے ہے جن سے ہماری شناسائی بیسویں صدی میں حقیقت کے نئے تصور اور اقدار اور ایقان کی شکست سے گرانبار کامرانیوں کے واسطے سے ہوئی۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر کے بارے میں اس تاثر کو بھی میں محض جذباتیت کے پروردہ فکر کی سازش سے تعبیر کرتا ہوں کہ۔۔۔ ''بعد ایک مدت کے قرۃ العین حیدر ہمارا اجتماعی حافظہ بن کر نمودار ہوئیں اور پتہ چلا کہ ہماری تہذیب میں مافوق الفطرت کی توسیع ہے۔ ماورائے حقیقت حقیقت کا جزو لاینفک ہے۔'' (فتح محمد ملک: قرۃ العین حیدر اپنی تلاش میں) یہاں پلٹ کر پوچھا جاسکتا ہے کہ بھائی دنیا کی کس تہذیب میں ایسا نہیں ہے؟ اب تو سائنسی فکر سے بھی انیسویں صدی کے تصورِ عقلیت کی بخشی ہوئی آمریت اور بے حد و حساب خوش گمانی خارج ہو چکی ہے۔ اور مادے سے روح کے تعلق کا ایک نیا شعور ہمارے سامنے ہے۔ قرۃ العین حیدر کے لیے تاریخ نہ تو اسطور ہے، نہ انسانی شکوہ اور کامرانی کا بیانیہ۔۔۔ انسان کو وہ ایک تجرید، ایک قیاس یا امکان کے ایک وسیلے کی شکل میں نہیں دیکھتیں، ایک زندہ مظہر اور تجربے کی طرح اس کا ادراک کرتی ہیں۔ چونکہ یہ مظہر وقت اور تاریخ کی اندھی طاقت کے مقابلے میں ہزیمت کی ایک مستقل کیفیت سے دو چار رہا ہے اس لیے قرۃ العین حیدر ذہنی بنیادوں پر وقت کی تقسیم کے تصور کو غلط سمجھتی ہیں۔۔۔ ''ہر واقعہ اور حادثہ موجود ہے۔ ہم حال میں زندہ ہیں مگر ماضی میں اسی شدت کے ساتھ شامل ہیں۔ ہر زمانے میں ہم شریک رہے ہیں۔ بات مابعد الطبیعات کی طرف چلی جائے گی۔'' (کارِ جہاں دراز ہے) اسی طرح سیتا ہرن میں قرۃ العین حیدر کا یہ جملہ کہ '' دن اور رات کا حساب رکھنے کی غلطی کبھی نہ کرنا.......... وقت کا حساب کون لگا سکا ہے''۔۔۔ محض انسان کی پسپائی اور مجبوری کا اعتراف نہیں، فنا اور زوال کے تمام مظاہر پر محیط وقت کے لا مختتم سلسلے کا بیان بھی ہے۔ یاس پرس نے کہا تھا کہ زندگی اور علم کی وحدت کے ایک سیدھے سادے تصور میں یقین کے سبب، ماضی کا انسان جن حالات میں اپنے شب و روز بسر کرتا تھا، ان میں حقیقت نقاب پوش تھی۔ یعنی یہ کہ حقیقت کی صرف قیاسی صورتوں تک رسائی اس کے لیے ممکن تھی کیوں کہ منظم قدروں اور عقیدوں نے اسے ایک خاص زاویے سے حقیقت کو دیکھنا سکھایا تھا۔ اس کے برعکس ہمارے عہد کا انسان حقیقت کو اس شکل میں پہچانتا ہے جیسی وہ انسانی تجربے کے مطابق ٹھہر جاتی ہے۔ پکاسو نے غلط نہیں کہا تھا کہ '' میں وہ کچھ پینٹ نہیں کرتا جیسا کچھ مجھے نظر آتا ہے، بلکہ وہ کچھ پینٹ کرتا ہوں جو میں جانتا ہوں۔'' گویا کہ کائنات کے تمام مظاہر، بہ شمول انسانی ہستی کے، ایک ساتھ حقیقت کی دو پرتیں رکھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت پہلی پرت (تاریخی، واقعے) کو چیرتی ہوئی، دوسری پرت (مافوق التاریخ اور ماورائے واقعہ) تک جاتی ہے اس طرح ان کی حسیت فطرت اور مافوق الفطرت، حقیقت اور ماورائے حقیقت کے مابین ایک پل تعمیر کرتی ہے اور اسی لیے لکھنا ان کے لیے ایک مابعد

الطبیعاتی سرگرمی بن جاتا ہے۔)

مجھے آگ کا دریا سے گردش رنگ چمن تک قرۃ العین حیدر کے تناظر (Perspective) میں ایک سی ہمہ گیری، وسعت اور تخلیقی خودمختاری کے نشانات ملتے ہیں۔ اسی لیے، یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کے یہاں سارا قصہ تبدیلی سے زیادہ ایک تسلسل کا ہے۔ یہ تسلسل قرۃ العین حیدر کی حسیت کے آزادانہ سفر، ان کے دانشورانہ تخلیقی رویے کی غیر مشروطیت کا اشاریہ بھی ہے۔ آزادی اور غیر مشروطیت کے عناصر قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں ابتدا سے موجود تھے۔ چنانچہ بہ حیثیت ادیب ان کی شخصیت میں، وقت کے ارتقا نے، کسی ایسی جہت کا اضافہ نہیں کیا جو اس شخصیت کے ماضی میں اپنی بنیاد میں نہ رکھتی ہو۔ قرۃ العین حیدر کے ادبی مزاج میں استحکام اور استواری کے آثار ان کی بالکل ابتدائی تحریروں میں بھی موجود تھے۔ یہ ضرور ہے کہ ان آثار کی بنیاد پر پختگی کا سب سے موثر منظر یہ اولاً آگ کا دریا کی وساطت سے سامنے آیا۔ نظر کی جو کشادگی اور فکر کا جو تنوع قرۃ العین حیدر کے یہاں آگ کا دریا میں ملتا ہے، بعد کی کہانیوں اور ناولوں میں، اس کے طبیعی حوالے تو بدلتے گئے، مگر یہ حوالے بدلے بھی ہیں تو صرف اپنے تخلیقی تقاضوں کے مطابق بدلے ہیں۔ سیتا ہرن، چائے کے باغ، دلربا، (اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، آخر شب کے ہم سفر، کار جہاں دراز ہے — ان سب کے منظر نامے الگ الگ ہیں۔ کرداروں کے تہذیبی، فکری معاشرتی، نفسیاتی، سماجی اور جذباتی منطقے مختلف ہیں، ان سے وابستہ واقعات کے ڈھانچے مختلف ہیں۔ ان کے قصوں کی اندرونی بنت ظاہر ہے کہ ایک سی نہیں — لیکن قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے بنیادی عناصر اور ان کی حسیت کا مخصوص کردار ایک تحت الارض ارتعاش، ایک مخفی رو کی طرح، ان تمام کہانیوں میں رواں دواں ہے۔ قرۃ العین حیدر کی باطنی اور بیرونی کائنات میں وقت کے ساتھ ساتھ، اظہار کی پیچیدہ کاری، احساس کی دبازت اور فکر کی گہرائی بڑھتی گئی ہے۔ لیکن ان کی حسیت نے اپنی تخلیقی سرگرمی کی ابتدا کے ساتھ جس محور پر اپنا طواف شروع کیا، وہ جوں کا توں برقرار ہے۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت نے نہ تو اس محور سے الگ کسی اور محور کی جستجو کی ہے، نہ ہی اس حسیت نے کسی نئے فلسفے، نظریے یا عقیدے کے سامنے سپر ڈالی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ نئے افسانے کی بنیاد گزاری کے باوجود قرۃ العین حیدر کا اسلوب، اپنے بعد آنے والے فکشن نگاروں کے لیے، بالعموم ناقابلِ تقلید و تسخیر ثابت ہوا۔ قرۃ العین حیدر کی حسیت پر ان کی انفرادیت کی مہر اتنی واضح ہے کہ کسی دوسرے لکھنے والے کے لیے اس حسیت کو اختیار کرنے کا مطلب قرۃ العین حیدر کے طرز احساس، طرز اظہار اور طرز فکر کی انفرادیت میں اپنے آپ کو کھو دینا ہے۔ اس قسم کی اکا دکا کوششیں، جو بارآور نہیں ہوئیں تو اس لیے کہ قرۃ العین حیدر کی انفرادیت کے مطالبات صرف لسانی اور اسلوبیاتی نہیں تھے۔ مزید برآں، قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں لسانی اظہار اور اسلوب کا جو تنوع ملتا ہے، اس کی مثال

قرۃ العین حیدر سے پہلے اور بعد کے فکشن میں ناپید ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر ایک معینہ اسلوب کی بجائے بیک وقت مختلف اسالیب کی ترجمان ہیں، مختلف اسالیب کی ترجمانی سب سے زیادہ معنی خیز طریقے سے ''کار جہاں دراز ہے'' میں ہوئی ہے۔ اس ترجمانی کے وسائل اور اجزاء کی شناخت کے لیے ،زبان و بیان کے علاوہ، انسانی صورت حال اور تجربوں کے ادراک میں ایک بین العلومی زاویۂ نظر کو بھی سمجھنا ہوگا۔ یہ زاویۂ نظر قرۃ العین حیدر کو فلسفے، نفسیات، تہذیب اور تاریخ، علم کی کسی ایک مملکت اور اس کے قوانین کا مطیع بننے نہیں دیتا۔ قرۃ العین حیدر کے علاقۂ احساس میں قدم رکھتے ہیں، ان تمام علوم کی ماہیت تبدیل ہو جاتی ہے۔ مختلف المفہوم رنگوں سے تیار شدہ ایک محلول کی صورت یہ علوم قرۃ العین حیدر کی حسیت اور بصیرت کو ایک ایسی انوکھی اور پر پیچ بنیاد فراہم کرتے ہیں جو صرف لسانی یا صرف اسلوبیاتی یا صرف فکری تجزیے کی گرفت میں نہیں آتی۔ یہ بنیاد اپنی مخصوص اندرونی طاقت اور انرجی کے باوجود ایک طرح کی سیال کیفیت رکھتی ہے۔ اسی لیے، قرۃ العین حیدر کا موازنہ کسی بھی نظریاتی یا مذہبی یا سیاسی طور پر سکہ بند ادیب سے کرنا دو مختلف متوازی لکیروں میں اشتراک اور اتصال کی تلاش کرنا ہے۔ گردش رنگ چمن میں قرۃ العین حیدر کی حسیت کا بظاہر نیم متصوفانہ میلان کو بھی روایتی تصوف کے آداب سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ قرۃ العین حیدر نے اس عنصر سے اپنے حاضر کی تعبیر میں مدد لی ہے۔ یہ عنصر نہ تو ماضی کے کسی آسیب کی صورت سامنے آیا ہے نہ ہی کسی مسلمہ قدر میں یقین کے طور پر۔ میں اس متصوفانہ میلان کو بھی قرۃ العین حیدر کی حسیت کے اسی بنیادی شناس نامے کے سیاق میں دیکھتا ہوں جس کی جانب اشارہ قرۃ العین حیدر نے یہ کہتے ہوئے کیا تھا کہ ''لکھنا ایک مابعد الطبیعاتی فعل ہے — جیسے صفحہ پر بارش ہو رہی ہو!۔''

اسی طرح، قرۃ العین حیدر کی مافوق التاریخیت Meta-historicism بھی ایک ساتھ دو رول انجام دیتی ہے۔ ایک تو فکری سطح پر، دوسرے جمالیاتی سطح پر، فکری سطح پر اس مافوق التاریخیت کا رول یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت محض واقعات، آثار اور مشاہدات پر تکیہ نہیں کرتی، صرف منطق اور دلیل میں گرفتار نہیں ہوتی۔ صرف حقیقت کی غلامی کو اپنا شعار نہیں بناتی۔ زندگی کی تجربہ گاہوں اور کتابوں میں یہ حسیت وہ کچھ بھی دیکھتی، سنتی برتتی اور پڑھتی ہے جو ان کتابوں میں تحریر اور ان تجربہ گاہوں میں موجود نہیں ہے۔ جمالیاتی سطح پر اس مافوق التاریخیت کا رول یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کی حسیت میں رہتے ہوئے بھی اس سے آزادی کا ایک راستہ ڈھونڈ نکالتی ہے۔ ماضی کو حال بنا لیتی ہے اور حال کے بیان میں اپنے گرد و پیش کے واقعات سے ایک فاصلہ پیدا کر لیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گردش رنگ چمن میں واقعات کی اساس ماضی ہو یا حال، قرۃ العین حیدر اس اساس کو ایک اکائی کے طور پر دیکھتی ہیں، اس کے حصے بخرے نہیں کرتیں۔

(۷)

''آگ کا دریا'' اور ''کارِ جہاں دراز ہے'' دونوں کے مقابلے میں ''گردشِ رنگِ چمن'' تاریخ کے بوجھ سے زیادہ آزاد ہے۔ معلوم اور معین واقعات کا دباؤ اس ناول میں، اول الذکر دونوں ناولوں کی بہ نسبت خاصا کم محسوس ہوتا ہے۔ اس سے یہ غلط فہمی نہیں ہونی چاہیے بلکہ قرۃ العین کی بصیرت کے منطقے میں اچانک کوئی تغیر پیدا ہوگیا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں ہوئی، پھر بھی گردشِ رنگِ چمن کی ''نیم دستاویزیت'' کے باوجود اس میں کہانی پن کی فضا جو نسبتاً زیادہ مرتب دکھائی دیتی ہے تو اس لیے کہ گردشِ رنگِ چمن کا اسٹرکچر قرۃ العین حیدر کے پچھلے تمام ناولوں سے زیادہ مضبوط ہے۔ گردشِ رنگِ چمن کا کینوس آگ کا دریا کے مقابلے میں زمانی اعتبار سے مختصر ہے۔ لیکن کرداروں کی کثرت، مقامات کی رنگارنگی اور تجربات کے تنوع کے باوجود اس ناول کی رینج Range میورل سے زیادہ کسی منی ایچر کا گمان ہوتا ہے۔ تاہم یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ آگ کا دریا کی طرح گردشِ رنگِ چمن کا پلان بھی فکری حوصلہ مندی کا آہنگ رکھنے کے باوجود ہمیں اگر مقابلتاً سمٹا ہوا دکھائی دیتا ہے تو صرف اس وجہ سے کہ قرۃ العین حیدر نے سات سو صفحوں کی اس کتاب میں تفصیلات سے زیادہ کام اشاروں سے لیا ہے۔ اس سے ایک تو قرۃ العین حیدر کی فنی مہارت ظاہر ہوتی ہے دوسری یہ کہ اس ناول میں عمل کے عنصر کی کمی پر قرۃ العین حیدر نے اس طرح قابو پایا ہے کہ مسز عندلیب بیگ (جو ناول کا مرکزی کردار ہونے کے ساتھ ساتھ ناول کی بنیادی فکر کے محور کی حیثیت بھی رکھتی ہیں۔ یہاں مسز عندلیب بیگ کے نام اور ناول کے عنوان میں مناسبت بھی توجہ طلب ہے) کے بیانیے میں ہمیں ایک ساتھ کئی زمانے متحرک نظر آتے ہیں۔ مسز عندلیب بیگ کا کردار قرۃ العین حیدر کی وضاحت کے مطابق، قطعاً فرضی ہے۔ لیکن الف لیلہ کی شہزادی کی طرح، وہ بکھرے ہوئے قصوں کی کڑیاں ملاتے وقت، غیر حقیقی واقعات اور افراد کو بھی تاریخی اعتبار سے جانے پہچانے واقعات کی لڑیوں میں اس طرح پروتی جاتی ہیں کہ حقیقی اور غیر حقیقی کا فرق مٹ جاتا ہے۔ آرتھر کوسلر نے اپنی آپ بیتی میں اپنے جنم دن کے اخبارات کی نمایاں سرخیوں اور خبروں کی یاد دہانی کے ساتھ اپنا احوال شروع کیا تھا، چنانچہ اس کی آپ بیتی اپنے بیان کی ابتدا کے ساتھ ہی جگ بیتی کا حصہ بن جاتی ہے۔ اسی طرح مسز عندلیب بیگ بھی اپنی زندگی کے مختلف ادوار سے پردہ اٹھاتے وقت، اُن ادوار کے تاریخی پس منظر اور پیش منظر کی جانب اشارے بھی کرتی جاتی ہیں۔ اور چونکہ وقت قرۃ العین حیدر کی حسیت کے نظام میں ایک موضوع ہی نہیں ایک معروض (OBJECT) اور اس طرح ایک کردار کی حسیت بھی رکھتا ہے۔ اس لیے مسز عندلیب بیگ اس ناول میں معروضات و احساسات اور حقائق واقعات کو ایک دوسرے میں ضم کرنے کا ذریعہ بھی بنی ہیں۔ ان کا کردار ایک نہایت EXISTENTIAL کردار ہونے کے باوجود ناول میں ایک وسیلے MEDIUM کی صورت بھی ابھرا

ہے۔قرۃالعین حیدر نے اس وسیلے سے، دوسرے کرداروں کو متعارف اور آپس میں مربوط کرنے کے علاوہ اجتماعی حالات اور کوائف کے ایک مبصر کا کام بھی لیا ہے۔اس سلسلے میں یہ حقیقت بہت معنی خیز ہے کہ مسز عندلیب بیگ اپنی بیٹی عنبرین کے مقابلے میں فکری طور پر زیادہ تجدد پسند واقع ہوئی ہیں۔عنبرین عقلیت کے اضمحلال کی نمائندہ ہے، عندلیب بیگ عقلیت کے نازِ بے جا اور حد سے بڑھتے ہوئے اعتماد کی۔گویا کہ ماضی (عندلیب بیگ) ماضی ہوتے ہوئے بھی اپنی حالیت (PRESENTNESS) پر مصر ہے، ہر چند کہ حال (عنبرین) یہ بتاتا ہے کہ اس میں اپنے آپ کو برقرار رکھنے کی سکت اب ختم ہوتی جاتی ہے۔ماں بیٹی کے یہ کردار تاریخ کے پورے عمل کی ترجمانی کرتے ہیں اور قدیم و جدید کی آویزش میں سمتوں کی الٹ پھیر کے ذریعے ایک طنزیہ IRONIC تاثر بھی ابھارتے ہیں۔

(۸)

یہ صورت حال، قرۃالعین حیدر نے گردش رنگ چمن کی مجموعی ہیئت میں بھی قائم رکھی ہے۔ ناول کے اسٹرکچر کی مضبوطی اور واقعات کی ترتیب و تسلسل، ناول کے فارم کے تدریجی تسلسل سے عاری تشکیل میں مانع نہیں ہوتے۔یہ فارم ایک بڑے دائرے کا ہے جس میں کئی اور دائرے سموئے ہوئے ہیں۔یہ دائرے قصے کی احتیاج کے مطابق پھیلتے اور سمٹتے رہتے ہیں۔ان کا ارتقا سیدھی لکیر میں نہیں ہوتا جیسا کہ پہلے ہی ذکر آچکا ہے، قرۃالعین حیدر حقیقی زندگی کے حوالوں سے فرضی واقعات میں سچائی کی جہت شامل کر جاتی ہیں، اس طرح کہ تاریخی (حقیقی) اور تخلیقی یا فرضی (غیر حقیقی) کا فرق باقی نہیں رہ جاتا۔خالصتاً شخصی اور تخیلی واردات بھی تاریخی واقعے اور قابلِ تصدیق Verifiable حقیقتوں سے اپنے معنوی ربط کے باعث ایک تو پڑھنے والے کو فوراً اعتماد میں لے لیتی ہے، دوسرے یہ کہ شخصی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی تجربہ بن جاتی ہے۔ناول کے کردار دھیرے دھیرے یوں کھلتے ہیں جیسے اسرار کی کسی وادی پر چھائی ہوئی دھند چھٹ رہی ہو۔ہر کردار وقت کے جبر کا شکار اور وقت کے احکامات کا پابند ہے۔ لیکن جب قصے کے ارتقا کے ساتھ کرداروں کی اپنی گرہیں کھلتی ہیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ ان کرداروں کی اپنی ہستی میں گزرتے اور گزرتے ہوئے وقت کا ایک پورا سلسلہ بھی چھپا ہوا ہے۔وقت سے ان کرداروں کی پیدائش ہوتی ہے اور ان کرداروں سے وقت کے عمل اور تحرک کی۔مسز عندلیب بیگ کی پٹاری جس میں ان کے بچپن کی گڑیاں رکھی ہوئی ہیں، وقت کے جبر کی ایک طاقتور علامت کے طور پر سامنے آتی ہے۔یہ جبر اپنی منتخبہ زندگی گزارتے ہوئے افراد کو بھی کٹھ پتلیوں کی صورت برتتا ہے عندلیب بانو کہتی ہیں:

> زندگی کی گاڑی اندھا دھند پٹریاں بدلتی ہے کوئی اس کا انجن ڈرائیو رنہیں۔سب معاملہ اندھا دھند ہے۔

نام سب پامال ہو چکے ہیں۔ لوگ بولتے بولتے گئے۔ کم از کم دس ہزار سال سے تو باقاعدہ اور متواتر بولے جا رہے ہیں، اسی لیے وہ شخص جو نگار خانم کے سرونٹ کوارٹر میں زنجیروں سے بندھا چپکا بیٹھا ہے وہ کتنا محفوظ ہے۔

اور زنجیروں سے بندھا چھپا بیٹھا وہ شخص کہتا ہے:

مجھے اپنی ہولناک تنہائیوں، تاریکیوں اور سنسناتے سناٹوں کی عادت ہوگئی ہے۔ میں موسیقی کی خاموش آندھیوں کی زد میں زندہ ہوں۔ میں ایک دھوئیں کی لکیر یا ہیولے کی طرح ایک سوراخ میں رہتا ہوں۔ جب اس سوراخ پر گندگی انڈیلی جاتی ہے تو برافروختہ ہو کر جن کی طرح نمودار ہو جاتا ہوں۔

پوری طرح صاف بات کون کرتا ہے۔ سوائے پاگلوں کے؟

اور عنبرین کہتی ہے: (شہوار اور نگار خانم سے)

ہرنا گہانی مصیبت سے ڈرتی رہیے۔ کوئی آزاد نہیں۔ کوئی مختار نہیں۔ سارا معاملہ اندھادھند ہے پانیوں پر بہتی موسیقی کے اس سرپہ آپ دونوں سے اجازت چاہتی ہوں۔ اللہ بیلی۔

سچ تو یہ ہے کہ وہ تمام افراد اس ناول کے کردار بنے، اور وہ انجانے لوگ جوان افراد کے تجربے میں آئے — نواب فاطمہ عرف نواب بیگم، فلومینا، دلنواز عرف جگن بی، مہرو، نگار خانم اور شہوار خانم، نور ماڈریک عرف نور ماہ خانم، ڈاکٹر منصور کاشغری، راجہ دلشاد علی خاں، کنور سینڈی اور نور من ڈریک سے لے کر گمنام نواب صاحب تک، پانیوں پر بہتی ہوئی موسیقی کے مختلف سروں سے جڑے ہوئے ہیں۔ وقت کے اسٹیج پر یہ کردار اپنے وجود کا قرض چکاتے ہیں اور جلد یا بدیر رخصت ہو جاتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے ان کرداروں کے بیان میں گزشتہ ماضی اور موجود (حال) کے منطقوں کو ہی آپس میں خلط ملط نہیں کیا، ان میں سے بعض کرداروں کی قومیں اور نسلیں بھی خلط ملط ہو جاتی ہیں اور قرۃ العین حیدر نے اس سلسلے میں بیان کی جس حکمت عملی سے کام لیا ہے، وہ ان کے پچھلے تمام ناولوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ مدلل اور منظم ہے (شعور کی جس رو کا ذکر مکتبی نقاد آگ کا دریا کے سیاق میں کرتے ہیں، قرۃ العین حیدر اس کے مضمرات سے باخبر ہیں، لیکن اس سے نہ تو انھوں نے آگ کا دریا میں کام لیا ہے نہ گردش رنگ چمن میں—) وقت یا عمل کے مختلف منطقوں کو آپس میں گڈمڈ کر کے بالواسطہ طور پر، وہ اس امر کی نشاندہی کرتی ہیں کہ ہر انسانی تجربہ، اس کے زمانی اور معاشرتی مناسبت کچھ بھی ہوں، اپنی معنویت کا تعین کسی مخصوص زمانے یا معاشرے یا قومی اور نسلی رابطے کے پس منظر میں نہیں کرتا۔ یہ معنویت متعین ہوتی ہے کرداروں کی بنیادی انسانیت کے تناظر میں۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر یکساں تخلیقی انہماک اور کشادہ نظری کے ساتھ ہر کردار کی صورت گری کرتی ہیں۔ ان کرداروں کی قومیت، نسل، عقیدہ، تہذیبی اور معاشرتی رشتے ان کی طرف قرۃ العین حیدر کی توجہ میں کمی یا بیشی کا سبب نہیں بنتے۔ ایک معاصر نقاد کا

یہ خیال درست نہیں کہ قرۃ العین حیدر اپنے کرداروں کی تشکیل کے معاملے میں کچی ہیں۔ یہ خیال مجھے یوں بھی غلط معلوم ہوتا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی بیشتر کہانیوں اور ناولوں کے مرکزی خیال اور فضا تک رسائی کا ذریعہ واقعات سے زیادہ ان کے کردار بنے ہیں۔ یہ کردار اپنی ذہنی زندگی، اپنے احساسات کے واسطے سے خود کو منکشف کرتے ہیں۔ ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ایک تو کردار کی تعمیر ہی کو فکشن نگاری کے کسی اعلا معیار تک رسائی کا واحد وسیلہ سمجھ لینا درست نہیں، ۔ پھر کردار وضع کرنا اور فرنیچر بنانا ایک سے کام نہیں ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں ہر کردار اپنی ایک مخصوص کائنات رکھتا ہے۔ اس کی شناخت کے لیے ہم حواس کی ایک نئی دنیا میں سفر کرتے ہیں۔ مزید برآں، قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں کیفیات (Moods) اور معاشرتی رویوں (Norms) کا جو تنوع ملتا ہے، اس سے یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر موجودہ انسانی صورت حال کے سیاق میں بھی بیک وقت تمام بڑی تہذیبوں کے ادراک و اظہار پر قادر ہیں۔ افراد کا مطالعہ ایک لحاظ سے مختلف النوع معاشروں اور تہذیبوں کا مطالعہ بھی ہے۔ انسان کے وجود اور اس کی تاریخ سے وابستہ حقیقتیں ہمیں بعض اوقات ایک دوسرے سے جتنی الگ دکھائی دیتی ہیں، واقعتاً اتنی الگ نہیں ہوتیں۔ چنانچہ معاشرتی اور ذہنی طبیعی سیاق وسباق میں ردوبدل کے باوجود ، اگر کچھ کردار ایک دوسرے کی نقل دکھائی دیتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ ان کے عمل اور ان کے ارتقا میں مضمر سچائیاں ایک ہیں۔ وقت یا مکانی لاحقوں کی تبدیلی سے یہ سچائیاں بدل نہیں جاتیں۔ قرۃ العین حیدر کی بصیرت کے سفر اور مشاہدے اور ان کے تخیل کی منطق، اسی لیے ذہنی سے زیادہ تخلیقی ہے۔ دور دراز کی باتوں میں وہ ربط کے سرے آسانی سے تلاش کر لیتی ہیں۔ بہ ظاہر ایک دوسرے سے یکسر لاتعلق حقائق تعلق کی ایک پراسرار ڈور میں بندھے دکھائی دیتے ہیں۔ اجنبی مظاہر اور اشیاء یا افراد کو قرۃ العین حیدر ایک دوسرے کے PERSPECTIVE کی حیثیت اس طرح دیتی ہیں کہ ان میں اجنبیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ تاریخ سے ماخوذ اشارے، واقعات، مقامات، اشخاص، معروف مصرعوں یا محاوروں کا استعمال، قرۃ العین حیدر ایک لفظی اور بصری تاثر (EFFECT) کے طور پر کرتی ہیں۔ اس سے ایک تو بیان میں ایجاز (ECONOMY) آجاتا ہے۔ دوسرے یہ کہ قرۃ العین حیدر جس تجربے یا صورت حال کا بیان کرنا چاہتی ہیں، اس میں کسی طرح کی رنگ آمیزی، جذباتیت اور مبالغے کے بغیر بھی شدت پیدا ہو جاتی ہے۔ گردش رنگ چمن میں بیان کے ایجاز کا رنگ ناول کے وسعت کے باوجود نمایاں ہے۔

گردش رنگ چمن کے کرداروں کی زبان سے جو مکالمے ادا ہوئے ہیں، ان میں جذبے، احساس اور فکر کے ارتکاز سے قطع نظر، WIT کا عنصر بھی بہت فعال ہے۔ کہیں کہیں یہ کردار بہت سرسری (CASUAL) انداز میں یا بظاہر اپنی خوش طبعی کے اظہار میں بھی ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو گہری فکر اور ملال کے تاثر سے بوجھل ہوتی ہیں۔ سیدھے سادے بیانات میں اچانک نہایت روشن، بلیغ اور غیر متوقع

جملوں کی شمولیت سے قرۃ العین حیدر نے کرداروں کی عکاسی اور بیانیے کی تشکیل کا ایک نیا قرینہ ترتیب دیا ہے۔ انتہائی اداسی کے ماحول میں WIT کا استعمال، انسانی صورت حال کی بوالعجبیوں پر لکھنے والے کے اخلاقی حزن اور زیرِ بیان آنے والے واقعات سے تخلیقی سطح پر ایک جذباتی دوری، دونوں کی ترجمانی ایک ساتھ کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے یہاں WIT، فرد کی شخصی اجتماعی تہذیب سے متعلق ایک مستقل المیہ احساس میں اس طرح الجھ جاتی ہے کہ خوش طبعی اور ملال کا فاصلہ بہ ظاہر باقی نہیں رہ جاتا۔ دونوں ہم رکاب دکھائی دیتے ہیں۔

●

''امی آپ کو بھی GOSSIP میں مزہ آتا ہے۔ ابھی پڑوسنوں کی اس عادت کی شاکی تھیں''

●

''گوسپ کیا ہے؟ مشاہدۂ حیات! اگر اس سے کسی کو نقصان نہ پہنچے'' عندلیب بانو نے فرانسیسی انداز میں کندھے اچکا کر وِنک کیا۔

●

''امی جان۔ اینگلو سیکسن لوگوں نے جذبات کو جرم کیوں سمجھ لیا ہے؟ میرا خیال ہے اب آپ بھی انگریزی کی مزاج کو بدلیے کیونکہ آپ اینگلو سیکسن نہیں ہیں۔ علاوہ ازیں کبھی کبھار تھوڑے آنسو اعصاب کے لیے مفید ہوتے ہیں۔

●

''عنبری لیکس — جلد تمھیں ان فسادوں کی یاد ہو جائے گی!''

●

جن دنوں طوائف الملوکی چالو تھی، طوائفوں سے ملوک کا بہت رابطہ رہا!'' منصور نے آہستہ سے کہا۔

●

اس نے چاروں طرف دیکھا— ''کچھ نہیں!! میں ذرا ابدیت کے ساونڈ افیکٹ سننا چاہتا تھا۔'' وہ ہنس پڑا۔

تین چار ابابیلیں پر پھڑپھڑاتی دریا کی طرف اڑ گئیں۔

●

''بقول امی کبوتر اور بٹیریں ہی لکھنؤ کو چگ گئیں! انھیں اس تذکرے (پرانے لکھنؤ کے) سے چڑ ہے۔''

●

مرانقشی قالین پر ایک عرب شہسوار ایک حسینہ کو بٹھائے اڑا جا رہا تھا۔ تعاقب میں غنیم یا رقیب۔ اوپر تاروں بھرا آسمان چار مینار کھجور کے درخت۔

''عورت کے متعلق اقوام مشرق کے رویے ان قالینوں سے عیاں ہیں۔ اب میں ان کے سامنے ایک سوویٹ خلا باز لڑکی کی تصویر لگاؤں گی!'' عندلیب بانو نے اعلان کیا۔

●

بمبئی سے جدہ کے لیے لنگر اٹھانے والا مشرک فرنگیوں کا دخانی جہاز سفینۂ نوح تھا کہ بنت مرزا عثمان شہید کو سلامتی کے کنارے کی سمت لیے جا رہا تھا۔

●

ہندی میں بھوت کے لغوی معنی ماضی کے ہیں۔

ہر گزری ہوئی چیز بھوت ہے۔ بھوت کال یعنی ماضی میں شامل۔ بھوت کو بھگانا بہت مشکل ہوتا ہے۔

●

وہ نور ماڈریک عرف نرملا دیوی جو اس شام حضرت گنج کے ایک برآمدے سے گزر رہی تھی، بحیثیت نور ماہ خانم تربوزی شینل کے شلوار سوٹ میں ملبوس اس وقت وکٹوریہ جہاز کی بار پر موجود تھی۔ اب بھی وہ سامنے سے گزر رہی تھی۔ ہم سب ایک دوسرے کے سامنے سے گزرتے رہتے ہیں۔

●

عربی باجی نے کہا۔ ''عین اس جگہ ان اولیا کے کچے جھونپڑے موجود تھے۔ صدیاں ہمارے سروں پر سے سنسناتی ہوئی گزر رہی ہیں۔''

●

''بیشتر اہل دنیا کی طرح (نورما) پارٹ ٹائم ایمان رکھتی ہے۔ ہم ہول ٹائمر بننے کے چکر میں پڑ گئے۔''

●

گردش رنگ چمن میں ایک متین افسردگی اور الم آلود خوش طبعی سے شرابور ایسے ہزاروں جملے بکھرے پڑے ہیں۔ ان جملوں میں زبان محض ادائے خیال کا ذریعہ نہیں، دھیان کی ایک متحرک موج بھی ہے جو ناول کے کرداروں، ان کے طبیعی ماحول، ان کے باطن میں چھپی ہوئی پراسرار دنیاؤں کو ایک ساتھ چھوتی ہوئی گزر جاتی ہے۔ ان جملوں میں احساس کی جو پرتیں اور جو کیفیتیں (MOODS) پوشیدہ ہیں وہ کسی شعوری کوشش کے بغیر فلسفیانہ تصورات میں منتقل ہو جاتی ہیں۔ اس اعتبار سے گردش رنگ چمن کو افراد سے زیادہ بصیرتوں اور احساسات کے ایک پر پیچ سفر، ایک ایڈونچر سے تعبیر کیا جا سکتا ہے

جس کا دائرہ مختلف انسانوں، مجموعی انسانی صورت حال کے کئی منطقوں، انسانی تجربات سے مربوط کئی زمانوں کے گرد پھیلا ہوا ہے۔

اس سفر کی جو سمت راجہ دلشاد علی خاں سے ہمارا تعارف کرواتی ہے، اسی کے ایک مرحلے پر گردش رنگ چمن کی تکمیل کا نقطہ رونما ہوتا ہے۔ راجہ دلشاد علی خاں کی ڈائری معاصر عہد کے آشوب میں گھرے ہوئے اور آپ اپنی پیدا کردہ بے راہ روی کے عذاب سے دو چار فرد کی باطنی کشمکش اور تلاش کا قصہ ہے۔ اس تلاش کا پس منظر گرد و پیش کی ترغیبات کے اسیر اور اپنی ہوس کے ہاتھوں پریشان ایک انوکھی شخصیت کے وسیع تجربات ہیں، یہ تجربے انسانی صورت حال کا احاطہ، اس کی کلیت کے ساتھ کرتے ہیں، ذہنی اور جسمانی، مادی اور روحانی، حقیقی اور ماورائے حقیقی، دونوں سطحوں کے فریم ورک میں۔ راجہ دلشاد علی خاں تجربے کے کسی بھی مرحلے پر مجہولیت کے شکار نہیں ہوتے اور ہر اس حقیقت پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں جوان کے لیے نئی اور نا آموزدہ ہے۔ ان کی روداد کے ابتدائیے میں قرۃ العین حیدر نے بن ساگر کے باسی کی جس کائنات سے پردہ اٹھایا ہے، وہ راجہ دلشاد علی خاں کی مادی دنیا کا ایک حصہ ہونے کے باوجود اس کی گرفت سے آزاد ہے۔ اس کائنات میں بہ ظاہر وقت ٹھہرا ہوا ہے، ازل سے ابد تک منتشر انسانی سرگرمیوں پر محیط ایک وحدت کے طور پر۔ اسی لیے یہ کائنات اپنی داخلی روشنی اور حرارت سے معمور ہونے کے باوجود ایک ساکت تصویر کی صورت سامنے آتی ہے—

دھان کے لہریں مارتے ہوئے سمندر کے کنارے ایک مسجد نظر آئی۔ نیلے آسمان میں ایک چمکیلا سفید کٹ آوٹ۔ سیاہی مائل سبز درختوں کا جزیرہ جو ہرے سمندر سے گھرا ہوا تھا۔

"بن ساگر کے باسی"

●

آں حظاط

سہ گونہ خط نوشتی۔ یکے او خواندی، لاغیر: یکے را ہم او خواندی، ہم غیر۔ یکے نہ او خواندی، نہ غیر او۔

آں خط سوم منم

—راجہ دلشاد علی خاں کے دل و دماغ میں جاری جنگ کا کچھ اندازہ ان کی ڈائری کے ان لفظوں سے بھی ہوتا ہے کہ—

جنگل جنگل الفاظ کے معنی تلاش کرتا پھرتا ہوں۔ وہ جگنوؤں کی طرح چمک کر پھر اندھیرے میں بجھ جاتے ہیں۔

●

نام— الفاظ— تصورات، ان کے ایسوسی ایشن، سب رفتہ رفتہ، بدل جاتے ہیں۔

●

سارا وقت ایک ہے۔ قرآنی وقت، آن واحد، خدا کے نزدیک سب "آج" ہے جزا و سزا جاری ہے، روز قیامت بھی ہے۔ آنے والا نہیں موجود ہے۔

●

"لو چیا بی بی تمھارے سارے مسئلے حل ہو چکے ہیں؟"

●

"ایک ننھے پولش بچے نے ابھی لکھنا پڑھنا بھی نہیں سیکھا تھا کہ اس کے ماں باپ چل بسے۔ اسے دعاؤں کی ایک بھاری کتاب ترکے میں ملی تھی۔ وہ اسے اٹھا کر سینے گوگ میں لے لیا اور پریئر ڈیسک پر دھر کے پکارا— خدایا مجھے دعا مانگنا نہیں آتا۔ یہ پوری کتاب ہی تجھے دیے دیتا ہوں۔"

●

بوسٹن میں ایک بار ڈاکٹر منصور کاشغری نے بتلایا تھا کہ جنرل وارڈ میں کوئی مرنے والا ہوتا ہے تو وارڈ بوائے ڈاکٹر کو جا کر اطلاع دیتے ہیں— ۱۴ نمبر خلاص ہونا مانگتا ہے۔

●

ہم لوگ سوئس بینکوں کے گمنام اکاؤنٹس کے خفیہ نمبروں میں تبدیل ہو چکے ہیں اور شاید ہم بھی خلاص ہونا مانگتے ہیں۔

گردش رنگ چمن کے اس اختتامیہ حصے میں قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی علامیت پہلے سے زیادہ پیچیدہ سطح پر اپنا اظہار کرتی ہے کہ یہی حصہ اس پوری روداد کو، جو ناول کی اساس ہے ایک سوال نامے سے دوچار کرتا ہے جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، یہ سوالات ہمارے ماضی اور حال، غرض کہ ہمارے اب تک کے مجموعی سفر سے نسبت رکھنے والی تمام بنیادی سچائیوں پر ضرب لگاتے ہیں۔ سیاست، تہذیب، مادی ترقی، نام و نمود کی طلب، جھوٹی اور حقیر عزتوں کی تلاش، اقدار اور اخلاق کے بدلتے ہوئے اور ٹوٹتے ہوئے پیمانے، ہزیمت اور کامرانی، ماضی اور حال کا پورا "اندر جال"— یہ سب کے سب سوالوں کی زد پر ہیں۔ لارنس نے کہا تھا کہ مغرب کو اپنی نجات کے لیے بالآخر مشرق کی طرف دیکھنا ہوگا۔ قرۃ العین حیدر یہاں مغرب اور مشرق کے علامتی تضاد اور آویزش کا کوئی قطعی حل، اس کشمکش سے چھٹکارا پانے کا کوئی ریڈی میڈ نسخہ تجویز نہیں کرتیں۔ اپنی تکمیل کی طرف بڑھتے ہوئے اس قصہ کا وہ باب جس کا عنوان قطب ستارہ ہے، اس میں جرمن باجی گورستان کی دیوار پر بیٹھی ہوئی، آسمان کی سمت دیکھتی ہیں اور کہتی ہیں:

''بعض ستارے اتنے روشن ، باقی مدھم۔ اور پھر اندھیرا۔ نور اور تاریکی، یہ کیسا سلسلہ ہے—لامتناہی۔''

گویا کہ کشمکش جاری ہے۔ اس کشمکش کے پس منظر میں ازلی اور ابدی انسان کا وہ ہیولیٰ جو نگار خانم کے سرونٹ کوارٹر میں ''زنجیروں سے بندھا چپکا بیٹھا ہے۔'' ناول کے آخری صفحے پر یوں نمودار ہوتا ہے کہ نگاہیں آسمان کی سمت اٹھی ہوئی ہیں۔—

آسمان پر زہرہ اور مشتری تیزی سے چمک رہی تھیں۔ قطب ستارہ بادلوں سے آنکھ مچولی کھیلتا رہا۔

گویا کہ ہماری ہستی کا احاطہ کرنے والے سوالوں کی زنجیر ٹوٹتی نہیں۔ ان سوالوں کا رخ جس رمز کی طرف ہے، وہ کھلتا نہیں۔ روشنی کے اس منطقے پر بادل کبھی ٹھہرتے ہیں، کبھی آگے بڑھ جاتے ہیں— خواجہ سبز پوش نے ''تھوڑی سی خاک اٹھا کر ہتھیلی پر رکھی۔ اسے دھیان سے دیکھتے رہے۔'' یعنی کہ اپنے وجود کی حقیقت، اس کے مفہوم کی تعیین کا مرحلہ ابھی باقی ہے—

> کچھ دیر تک ساکت بیٹھے رہنے کے بعد بیرونی پھاٹک ٹوٹنے کی آواز پر وہ چونکے۔ انگلیوں سے پلکیں رگڑا کیے۔ ماچس تلاش کر کے بجھی ہوئی موم بتی جلائی۔ چہرے پہ ہاتھ پھیرا۔ ہتھیلی پر لگی راکھ آستین سے پونچھی۔ پاؤں کی بیڑیاں گھسیٹتے، کھسکتے گھڑونچی تک پہنچے۔ اس کے ایک شکستہ پایے کے نیچے رکھی اینٹ نکالی۔ گھڑے کا پانی چھلک گیا۔ دوسرا دھکا لگا۔ گھڑا نیچے آرہا۔ پانی سے شرابور ہو گئے۔ لیکن انھوں نے پرواہ نہیں کی۔ اینٹ اٹھا کر اسے ہاتھ میں تولا، پھر پوری طاقت کے ساتھ اپنی زنجیریں توڑنے کی کوشش میں منہمک ہو گئے—

زنجیروں سے رہائی کا مسئلہ صرف خواجہ سبز پوش کا نہیں، ہم سب کا ہے۔ گردش رنگ چمن کی پوری کہانی سوالوں کے اسی موڑ پر ہم سے الگ ہو جاتی ہے اور ہمیں اس مرحلے میں چھوڑ جاتی ہے جہاں ہماری دنیا اور خود ہم اپنے سوالوں کی زنجیر میں قید ہیں، اور اپنی اپنی بساط کے مطابق اس زنجیر کو توڑنے کی کوشش میں جٹے ہوئے ہیں۔

●●●

انور سدید

اردو کی عظیم ناول نگار — قرۃ العین حیدر

محترمہ قرۃ العین حیدر کی وفات سے اردو افسانے اور ناول کا ایک روشن باب بند ہو گیا۔
اردو ادب کی ایک بڑی شخصیت اس دنیا سے رخصت ہو گئی کچھ عرصہ قبل دہلی کے گرد و نواح میں واقع نوئیڈا کی ایک نو آباد بستی میں انھوں نے اپنا چھوٹا سا فلیٹ خرید لیا تھا جہاں وہ اپنی خادمہ میری کے ساتھ تنہا زندگی گزار رہی تھیں۔ تین برس قبل ان پر فالج کا حملہ ہوا تو ان کا ہاتھ لکھنے کی طاقت سے محروم ہو گیا تھا لیکن محترمہ قرۃ العین حیدر نے جنھیں سب احترام سے عینی آپا کہتے تھے اپنے داخلی اظہار کا سلسلہ جاری رکھا اور وہ اپنے خیالات املا کرانے لگیں، وفات کے وقت ان کی عمر ۸۰ برس کی تھی اور ان کی تصنیفات کو کلاسیک کا درجہ مل چکا تھا۔

قرۃ العین حیدر ہندستان کے مشہور شہر علی گڑھ میں ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئیں، ان کے والد سجاد حیدر یلدرم جو اس یونیورسٹی میں رجسٹرار تھے، اردو افسانے کے بنیاد گزاروں میں سے تھے، انھوں نے شیخ عبدالقادر کے رسالہ ''مخزن'' میں ترکی زبان کے افسانوں کے تراجم شائع کیے تو انھیں بڑی پذیرائی حاصل ہوئی، اور یلدرم کو اردو افسانے میں طرزِ نو کا بانی شمار کیا گیا۔ بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ یلدرم کے دادا امیر احمد علی نے ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کیا تھا اور یہ ہنگامۂ آزادی جسے انگریزوں نے ''غدر'' کا نام دیا، فرو ہوا تو امیر احمد علی کی جاگیریں ضبط کر لی گئیں، لیکن ان کی اگلی نسل نے سر سید احمد خان کی حکمت عملی کو قبول کیا۔ انگریزی کی تعلیم حاصل کی اور سرکاری ملازمتیں اختیار کیں، عینی آپا نے ''احوال یلدرم'' میں لکھا ہے۔

> ''لکھنؤ، دلّی اور سارے اتر پردیش کے ان گنت مسلمان خاندانوں کی ساری داستان مختصراً یہی ہے۔ محض ناموں کا فرق ہے۔ یہ انگریزی پڑھنے اور انگریز کی ملازمت کرنے والے یلدرم کے باپ اور چچا تھے''

عینی آپ کے دادا سید جلال الدین حیدر بنارس شہر کے حاکم تھے۔ یلدرم نے علی گڑھ میں تھیوڈرک پرنسپل کے زمانے میں بی اے کیا اور انگریزی پروفیسر آرنلڈ اور نکلسن سے پڑھی، فارسی میں

غیر معمولی قابلیت کی وجہ سے وہ مولانا شبلی نعمانی کے پسندیدہ شاگردوں میں شامل تھے۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی انھیں ترکی سے ذہنی لگاؤ پیدا ہوگیا اور انھیں بغداد کے قونصل خانے میں ترکی زبان کے ترجمان کے طور پر تعینات کیا گیا۔ بعد میں انھوں نے قسطنطنیہ میں برطانوی سفارت خانے میں بھی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۲۰ء میں ایم، اے، او کالج کو یونیورسٹی کا درجہ دیا گیا تو وہ مسلم یونیورسٹی کے پہلے رجسٹرار مقرر ہوئے۔ یلدرم ۱۹۳۵ء میں سول سروس آف انڈیا سے رٹائر ہوگئے اور ۶ راپریل ۱۹۴۳ء کو حرکتِ قلب بند ہو جانے سے انتقال کر گئے۔ اس وقت ان کی عمر (پ ۱۸۸۰ء) ۶۳ برس تھی اور اردو افسانے میں اپنی کتاب ''خیالستان'' (طبع اول ۱۹۱۰ء) سے اپنا مستقل مقام بنا چکے تھے۔ بعض ناقدین نے انھیں اردو زبان میں جدید طرز کے مختصر افسانے لکھنے والا پہلا ادیب قرار دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر سجاد حیدر (پ ۱۸۹۴ء۔ وفات ۱۹۶۷ء) صوبہ سرحد میں پیدا ہوئیں لیکن ان کے خاندان کا تعلق لکھنؤ اور مراد آباد سے تھا۔ انھیں لکھنے کا شوق بچپن سے تھا۔ نذر الباقر کے نام سے انھوں نے دارالاشاعت پنجاب لاہور کے بچوں کے رسالہ ''پھول'' کی ادارت ۱۹۱۰ء میں ایک سال تک کی، وہ خواتین کے رسالہ ''تہذیب نسواں'' کی با قاعدہ مضمون نگار تھیں۔ ان کا ناول ''اختر النسا بیگم'' ۱۹۱۰ء میں چھپا جب ان کی عمر صرف سولہ برس تھی۔ بعد میں ان کے مضامین رسالہ ''زمانہ''، ''نیرنگِ خیال''۔ ''تمدن''۔ ''الفاظ'' اور ''ادیب'' جیسے وقیع ادبی پرچوں میں بھی شائع ہوتے رہے۔ اس تفصیل سے یہ حقیقت عیاں ہے کہ قرۃ العین حیدر کو کہانیاں افسانے اور ناول لکھنے کا ذوق اپنے والدین سے اپنے ڈی، این، اے (D.N.A.) میں ملا تھا۔ ان کی شہرت کے سفر میں سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد کا نام شامل ہے لیکن حقیقی صورت شاید تبدیل ہوگئی ہے اور اب اول الذکر کے نام کو بقائے دوام قرۃ العین حیدر کی وجہ سے حاصل ہے کہ وہ عینی آپا کے والدین تھے۔ بلاشبہ عینی آپا کی شہرت اپنے والدین کی شہرت سے آگے نکل گئی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ایک دفعہ انھوں نے خود اپنا تجزیہ کیا تو اس کے ساتھ اپنے قبیلے کے بارے میں بھی ایک خوبصورت ''تحسین آمیز'' نوٹ لکھ دیا لیکن واضح کر دیا کہ۔

> ''ہم لوگ بر خود غلط نہیں ہیں۔ ہمارے یہاں اکثر و بیشتر لوگوں کو اپنے متعلق بڑی غلط قسم کی اہمیت کا احساس ہے۔ ہمارا جو معاشرہ ہے۔ جس طرح ہمارے ذہنوں کی تشکیل کی جاتی ہے — اور جو ہمارے یہاں کے موجودہ حالات ہیں، ان کی وجہ سے لوگ یا تو احساس برتری کا شکار ہیں یا احساس کمتری میں مبتلا ہیں، ہر فرد کسی نہ کسی کمپلیکس میں گھرا ہوا ہے۔ نارمل کوئی بھی نہیں رہنا چاہتا اور میں ان لوگوں کو بہت قابل قدر سمجھتی ہوں جو ہر ماحول اور ہر موقع پر نارمل رہتے ہیں — رہی ''ہماری شخصیت'' تو بھئی یہ تو ایک بڑا جید قسم کا خوفناک لفظ ہے۔ شخصیت مولانا ابو الاعلیٰ مودودی اور بیگم رعنا لیاقت علی خان کی ہوتی ہے —

ہم اور ہماری ''شخصیت'' — کیا مسخرہ پن ہے۔''

جن لوگوں کو قرۃ العین حیدر سے زندگی میں ملاقاتوں کا شرف حاصل ہوا، وہ شاہد ہیں کہ انھوں نے ہمیشہ ایک نارمل قسم کے انسان کی زندگی گزارنے کو ترجیح دی اور کہیں کسی کو یہ احساس نہ ہونے دیا کہ وہ اردو ادب کی ایک ممتاز شخصیت سے ہم کلام ہیں جس کی شاخ انا میں لچک نہیں ہے۔ وہ ادیبوں کے ساتھ بحث مباحثے میں تیز گفتاری کرتی تھیں لیکن دوسرے لمحے وہ نرم روی اختیار کر لیتیں تھیں۔ قرۃ العین حیدر نے ایم۔ اے انگریزی لکھنؤ یونیورسٹی سے کیا تھا۔ آزادی کے بعد وہ اپنی والدہ کے ساتھ پاکستان آ گئیں۔ اس وقت ان کے افسانوں کے دو مجموعے ''ستاروں سے آگے'' اور ''شیشے کے گھر'' کے علاوہ ناول ''میرے بھی صنم خانے'' اور ''سفینۂ غم دل'' چھپ چکے تھے اور سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، غلام عباس اوپندر ناتھ اشک نے افسانے کی جو زریں کہکشاں استوار کر رکھی تھی اس میں قرۃ العین حیدر کے انفرادی رنگ نے اپنی پہچان مکمل کر لی تھی۔ ترقی پسند ادیبوں کا طبقہ انھیں یوپی کے جاگیردار معاشرے کا نمائندہ قرار دیتا تھا اور ان کو ''پوم پوم ڈارلنگ'' کی پھبتیوں سے نوازتا تھا۔ لیکن وہ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے غافل نہیں تھیں، غازی پور اور دہرہ دون کے مسلمان اشرافیہ تہذیب میں زندگی کا ابتدائی حصہ گزارا اور اس کا گہرا تاثر بھی قبول کیا لیکن وہ عالمی تحریکوں سے بھی شناسا تھیں، جس کا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ۱۹۴۶ء میں جب وہ صرف ۱۹ برس کی تھیں تو ''نقوش لطیف'' کے مرتب ایک ترقی پسند ادیب کو لکھا:

> ''انسانیت ایک عالم گیر انقلاب سے ہم آہنگ ہو رہی ہے، زندگی ایک نئے موڑ پر آ چکی ہے۔ دنیا ایک نئے پیغام کی منتظر ہے۔ اس عبوری اور تجرباتی دور میں وہی ادب ہمارے لیے صحت مند تعمیری اور مثبت ثابت ہو سکتا ہے جو زندگی کے اس بدلتے ہوئے دھارے، اس تیز بہاؤ کا ساتھ دے اور جو زندگی کی صحیح تنقید ہو''

اس اقتباس میں ترقی پسند نظریے کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے لیکن اہم بات یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں زندگی کا خوبصورت بیانیہ تو موجود ہے لیکن زندگی کی ایسی تنقید جو کسی نئے تعمیر کی طرف رہنمائی کرتی ہو نظر نہیں آتی۔ ترقی پسند ادبا نے ادب میں ان کی آمد کا پورا نوٹس لیا، لیکن انھیں اپنے گروہ کی خواتین افسانہ نگاروں مثلاً عصمت چغتائی ڈاکٹر رشید جہاں، سردار دیوی، صدیقہ بیگم، سہو، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، شفیق بانو اور شکیلہ اختر، وغیرہ پر فوقیت نہیں دی جو ترقی پسند فارمولے کے مطابق کہانیاں لکھ رہی تھیں اور آج سوائے عصمت چغتائی کے سب وقت کے ملبے تلے دبی ہوئی نظر آتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے ادبی تصورات کا عکس مندرجہ ذیل اقتباس میں زیادہ واضح ہے:

''میرے نزدیک ادب برائے زندگی کا نظریہ بہت ہے لیکن اس حد تک نہیں کہ ادب محض پروپیگنڈا بن کر رہ جائے— زندگی کتنی ہی بیمار— اور حقیقتیں کیسی ہی غلیظ اور تلخ سہی لیکن تصویر کے روشن اور خوش گوار رخ کو نظر انداز کر کے صحت مند ادب کسی طرح پیدا نہیں کیا جاسکتا۔ میں جمالیات کو حقیقت پسندی کے منافی اور داخلیت پسندی پر مبنی نہیں سمجھتی۔ افادیت اور جمالیات کی زندگی سے ہم آہنگی ہی صحیح ترقی پسندی ہے۔''

قرۃ العین حیدر کے فن میں ارتقاء کا عمل مسلسل دکھائی دیتا ہے۔ ''ستاروں سے آگے'' کے افسانے قدرے ناپختہ نظر آتے ہیں لیکن ''شیشے کے گھر'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' کے افسانوں میں زندگی کی بصیرت بھی ہے اور تجربے کی گہرائی بھی۔ موضوعات کے علاوہ ان افسانوں میں قرۃ العین حیدر کا تخلیقی تنوع بھی متاثر کرتا ہے۔ ان کا پہلا ناول ''میرے بھی صنم خانے'' ۱۹۴۹ میں ''سفینۂ غم دل'' ۱۹۵۴ء میں اور ''آگ کا دریا'' ۱۹۵۸ء میں شائع ہوئے۔ آخر الذکر ناول کی تخلیق کے وقت وہ پاکستان منتقل ہو گئی تھیں۔ اس ناول میں انھوں نے ہندستان کی قدیم تاریخ میں اس کے مرکزی کردار گوتم نیلمبر کے وسیلے سے سفر کیا۔ اور یہ غالباً وقت کے وسیع تر تناظر میں اردو ناول میں پہلا تجربہ تھا۔ لیکن پاکستان میں اس کے خلاف شدید ردعمل پیدا ہوا۔ قرۃ العین حیدر کو اتنی کڑی تنقید کا سامنا کرنا پڑا کہ وہ پہلے لندن منتقل ہوئیں اور پھر واپس ہندستان چلی گئیں، جہاں ان کی پذیرائی وسیع پیمانے پر ہوئی اور انھیں جنپتھ ایوارڈ، ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، پدم بھوشن ایوارڈ، اور غالب اور بہادر شاہ ظفر ایوارڈ کے علاوہ بھارت کے ایوان بالا (راجیہ سبھا) کا رکن بھی نامزد کیا گیا۔ قرۃ العین حیدر نے اس دور میں ''آخر شب کے ہم سفر''۔ ''گردشِ رنگ چمن'' اور ''چاندنی بیگم'' جیسے ناول لکھے۔ ان کا سوانحی ناول ''کار جہاں دراز ہے'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ ان کے چار ناولٹ سیتا ہرن، شیشے کے گھر، پت جھڑ کی آواز اور اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو الگ مجموعے کی صورت میں چھپے۔ ان کے متفرق تالیفی اور تخلیقی کاموں میں خطوط کا مجموعہ ''دامن باغبان'' تصاویر کا کا مجموعہ کفِ گلفروش''۔ سفر نامہ کوہِ دماوند۔'' رپورتاژ ''ستمبر کا چاند''۔ مضامین کا مجموعہ ''داستانِ عہد گل'' اور تراجم میں — کلیسا میں قتل (ازایلیٹ)۔ ''ہمیں چراغ ہمیں پروانے'' (ہنری جیمس)۔ آدمی کا مقدر (شولوخوف) کو بہت شہرت حاصل ہے۔

مجھے قرۃ العین حیدر سے دو مرتبہ دہلی میں اور ایک مرتبہ پاکستان میں ملنے کا شرف حاصل ہوا۔ وہ ادب میں اپنے مقام اور مرتبے سے آشنا تھیں اور اس کی پاسبان بھی تھیں لیکن مجھے ان کے یہاں تعلّی، خود تعریفی اور خود ساختہ انا کا عنصر نظر نہیں آیا۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے اپنی وفات کی تاریخ کی پیش گوئی کر رکھی تھی جو ۱۹راگست تھی۔ اردو کی اس عظیم ادیبہ کی وفات بیس اکیس اگست کی درمیانی شب کو ہوئی۔

●●●

ابوالکلام قاسمی

قرۃ العین حیدر

(اور نسائی حسیت کا نیا رجحان)

''اور میں نے سوچا.......... کہ ہر جگہ۔ مندروں اور تیرتھ استھانوں میں، درگاہوں اور مزاروں کے سامنے، گرجاؤں اور امام باڑوں اور گوردواروں اور آتش کدوں کے اندر.......... یہ عورتیں ہی ہیں جو رو رو کر خدا سے فریاد کرتی ہیں اور دعائیں مانگتی ہیں۔ ساری دنیا کے سرد، بے حس پتھر عورتوں کے آنسوؤں سے دھلتے رہتے ہیں۔ عورتوں نے ہمیشہ اپنے اپنے دیوتاؤں کے چرنوں پر سر رکھا اور کبھی یہ نہ جاننا چاہا کہ اکثر یہ پاؤں مٹی کے بھی ہوتے ہیں۔ عورتیں اتنی پرستار، اتنی پجارنیں کیوں ہیں؟ اس لیے کہ وہ کمزور ہیں اور سہارے کی حاجت مند ہیں۔ اس لیے کہ وہ اس مختصر سی زندگی میں بہت سے لوگوں سے بہت زیادہ محبت کرتی ہیں.......... شوہر یا محبوب کے پیار اور محبت کی ضمانت کسی اَن دیکھی طاقت سے چاہتی ہیں؟ اپنے بچوں کے مستقبل کے لیے ہراساں رہتی ہیں۔ آخر عورتیں خدا کی اس قدر ضرورت مند کیوں ہیں۔ عورتیں کمزور ہیں؟ مگر ویلینٹینا بھی تو ہے جو عین اس وقت خلا کے سفر میں مشغول ہے۔''.......... (یاد کی اک دھنک جلے)

یہ اقتباس قرۃ العین حیدر کے ایک کردار کی داخلی خود کلامی کا حصہ ہے۔ اس کی ایک جہت تو بہت واضح طور پر مصنفہ کی سماجی حقیقت نگاری سے مربوط ہے مگر اس کا لب ولہجہ اور استفہامیہ انداز ہمارے شعور پر کچھ ایسے سوالات کے دروازے کھولتا ہے جن کا سلسلہ نسوانی طبقے کی مجبوری، استحصال اور بے بسی سے جاملتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا مجبوری اور استحصال کا یہ احساس Feminism کی معاصر عالمی تحریک سے بھی اپنا کوئی براہِ راست رشتہ قائم کر پاتا ہے، یا نہیں؟ اس کا جواب پورے طور پر اثبات میں دینا مشکل ہے۔ اس لیے کہ خواتین کی عالمی تحریک گذشتہ دو دہائیوں میں جس مرحلے میں داخل ہو چکی ہے وہ نہ تو محض عدم مساوات کے اظہار کا نام ہے نہ صرف کھوکھلے اور جذباتی نعروں سے عبارت ہے اور نہ ہی رقت انگیز دردمندی جیسے ترحم آمیز مطالبے کے مترادف ہے۔ مغرب میں خواتین کی یہ تحریک پچھلے چند برسوں میں جس نوع کی فکری اور فلسفیانہ بنیادیں فراہم کر چکی ہے۔ ان کا دائرہ کار تفریق جنس کی بنیاد پر

قائم معاشرہ یا اس معاشرہ کے ادبی اظہار تک ہی محدود نہیں، بلکہ انسانیت اور سماجی علوم کے بیشتر شعبوں کا احاطہ کرتا ہے۔ تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انسانی تاریخ کے مختلف ادوار میں جنسی تفریق کی بنا پر جاری مظالم اور استحصال کے بھرپور شعور واحساس کے بغیر Feminism کی معاصر تحریک کے لیے مستحکم فلسفیانہ بنیادوں کا مہیا ہونا ممکن نہیں ہو سکتا تھا۔ اس لیے تیسری دنیا میں لکھے گئے ادب میں Feminism کے خام مواد کی نشاندہی ایک ایسی کوشش ثابت ہو سکتی ہے جس کی مدد سے عورتوں کی عالمی تحریک کو سمجھنے کے لیے نسبتاً وسیع پس منظر فراہم ہو سکے اور شعر وادب میں نسوانی مسائل کے ابتدائی نقوش اور صدی کے اوائل سے ہی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ مگر ان مسائل نے تحریک کا رنگ وروپ ''انگارے'' کی اشاعت کے ساتھ اختیار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے طبقات مخالف رویے کے باعث طبقۂ نسواں کے مسائل فکشن میں زیادہ واضح ہو کر سامنے آئے، مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی ہوا کہ طبقاتی کشمکش اور معاشی آزادی کے تصور کی بالادستی نے آزادئ نسواں کی آواز کو بلند آہنگی سے محروم کیے رکھا۔ یہ الگ بات تھی کہ خواتین کے مسائل، ان کی ثانوی حیثیت کا احساس، اور نصف انسانی آبادی کو قائم بالذات تسلیم نہ کیے جانے کی بازگشت، بالخصوص خواتین کی تحریروں میں کسی نہ کسی طرح اپنے اظہار کی راہیں استوار کرتی رہی۔ اس سلسلے میں بحیثیت مجموعی فکشن کا رول زیادہ اہم اور نمایاں رہا ہے اور فکشن لکھنے والی خواتین میں قرۃ العین حیدر نے اس مسئلے کو سب سے زیادہ شدت سے محسوس کیا اور زیادہ فن کاری کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ قرۃ العین حیدر کو ہر چند کہ محض Feminism کے دائرہ میں محدود نہیں کیا جا سکتا مگر ان کے ناولوں اور افسانوں کے فکری اور فنی امتیازات میں اس امتیازی وصف کو بھی نظر انداز کرنا مشکل ہوگا کہ انھوں نے عورت کے مقدر، اس کی مجبوری اور اس کے استحصال کو ترجیحی طور پر اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ اکثر و بیشتر انسانی تقدیر کی ستم ظریفی اور زمانے کی مطلق العنان طاقت کے سامنے انسانی عزائم کی شکست وریخت کو بھی عورت کی مجبوری اور پسپائی کے حوالے سے دیکھنے اور سمجھنے کی کوشش کرتی ہیں۔ اس رویے کو اگر ہم کسی شعوری کوشش کا نام نہ بھی دیں تب بھی اس رویے کے نتیجے میں سامنے آنے والے اس خام مواد کی قدر و قیمت کو Feminist Trend کے نقطۂ نظر سے متعین کرنے کی کوشش ضرور کر سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن کے نسوانی کردار نہ تو مردانہ جور وستم کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں اور نہ اپنے ساتھ روا رکھے جانے والے مظالم کا رونا روتے ہیں پھر بھی اس نوع کے کرداروں کی فن کارانہ پیش کش نسوانی طرز احساس اور نسائی صورت حال کو زیادہ موثر انداز میں قاری پر منکشف کر دیتی ہے۔ موضوع کی بلند آہنگی سے احتراز اور فنی اثر انگیزی کے وسیلے سے موضوع کی شدت کی ترسیل کا یہ انداز قرۃ العین حیدر کو جہاں Feminism تک محدود نہیں رکھتا وہیں ان کے فکشن میں Feminism کے عناصر کی پیش کش کے بدلے ہوئے رویے کی جستجو کا جواز بھی فراہم کرتا

ہے۔

قرۃ العین حیدر کے بعض ناولوں میں ازمنۂ قدیم سے لے کر جدید عہد تک عورت کے مختلف روپ کو دیکھنے اور دکھانے کی کوشش تحریک نسواں کا وہ خام مواد ہے۔ جس کے شعور کے بغیر یہ تحریک جنسی تفریق اور استحصال کا تاریخی سیاق وسباق حاصل نہیں کر سکتی۔ ''آگ کا دریا'' میں چمپا کا کردار درحقیقت اسی تسلسل کو پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چمپا اس ہندستانی عورت کی نمایندگی کرتی ہے جو اگر قدیم زمانے میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک کی شکل میں تاریخی حادثات کا شکار ہو کر اپنی ذہانت اور شدت احساس کے باوجود اور اپنی مرضی کے خلاف ایک بوڑھے برہمن کی بیوی بننے پر مجبور ہوتی ہے تو عہد وسطیٰ میں چمپاوتی بن کر مشرقِ وسطیٰ سے آنے والے ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے۔ ابوالمنصور اپنی فاتحانہ مصروفیات میں اسے بھول جاتا ہے۔ اور چمپاوتی اپنی ساری زندگی تنہائی اور انتظار کی نذر کر دیتی ہے۔ یہی چمپا ''آگ کا دریا'' میں کبھی جنسِ بازار بن کر لکھنؤ کے بالا خانہ میں اپنی پہچان کی متلاشی نظر آتی ہے اور کبھی جدید زمانے کی چمپا احمد کے روپ میں کامیابی کے سارے ظاہری وسائل سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اپنے آدرش عامر رضا سے اپنے دل کا حال تک نہیں بتا پاتی اور نتیجے کے طور پر دائمی تنہائی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ عورتوں کی بے کسی، تنہائی مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کی غلامی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں اور افسانوں میں بھی ملتی ہے۔

''آخر شب کے ہم سفر'' میں دیپالی سرکار اس رویے کے عملی اظہار کا نسبتاً زیادہ طاقت ور وسیلہ بنتی ہے۔ دیپالی اس ناول میں بظاہر مرکزی کردار ریحان الدین احمد کے معاون کردار یا ہیروئین کے طور پر سامنے آتی ہے۔ مگر دیپالی کے کردار کی فن کارانہ پیش کش پختگی۔ تہہ داری اور ثابت قدمی کے پس منظر میں اسے ''آخر شب کے ہم سفر'' کا سب سے اہم کردار بنا دیتی ہے۔ اس ناول میں عورت کی شخصیت کا تقابلی پس منظر بھی موجود ہے اور ناول کے موضوع کی مناسبت سے حرکت وعمل پیش قدمی صلابت اور شخصیت کی پختگی کو سامنے لانے کا جواز بھی۔ اس طرح ''آخر شب کے ہم سفر'' کی دیپالی سرکار تحریکِ نسواں کی ایک ایسی نمایندہ بن کر ابھرتی ہے، جو مردوں کی مصالحت پسند پسپائی کے لیے ایک تازیانۂ عبرت بھی ہے اور اپنے اصول اور آدرش کے لیے آخر آخر تک مخالف قوتوں سے نبرد آزمائی کی علامت بھی۔ اس ناول کے سارے مرد کردار بغاوت اور انقلاب کو مصالحت اور دنیاداری کی نذر کر دیتے ہیں۔ مگر عورتوں کے کردار ثابت قدمی کا مسلسل ثبوت دیتے رہتے ہیں۔ دیپالی سرکار ریحان الدین کو زندگی کی جنگ میں ہار کر سطحی عیش وعشرت اپنانے کی بنا پر حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے۔ یاسمین مجید سمجھوتے پر خودکشی کو ترجیح دیتی۔ اور ناصرہ نجم السحر بغاوت کے نئے تازہ کار اور حوصلہ مند انقلابی تیور کے ساتھ ناول کے منظر نامے پر ابھرتی ہے۔ اس ناول میں عورت نہ تو خود فراموشی کا شکار ہوتی ہے اور نہ کسی مرد کے استحصال کا۔

قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں کے برخلاف آخر شب کے ہم سفر کے نسوانی کردار صرف فعال اور متحرک ہی نہیں ہیں بلکہ اپنے مثبت رویے اور اقدار کے باعث ثانوی یا ضمنی کرداروں کے بجائے مرکزی اور بنیادی کرداروں کی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ نسوانی کرداروں کی پیش کش کا یہ انداز مغرب کی Radical Feminist Movement کے غالب رجحان کی عکاسی کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے تناظر میں یہ بات اس لیے زیادہ اہم اختیار کر لیتی ہے کہ ان کے فکشن میں Feminism عناصر کی موجودگی عام طور پر ریڈیکل کے بجائے Liberal Feminism کے رسمی دائرے میں تصور کی جاتی رہی۔ یہ مغرب میں Liberal Feminism سے Radical Feminism اور Radical سے لے کر Post-Structural Feminism تک کا فاصلہ کن مراحل سے گزر کر طے کیا گیا ہے۔ یہ الگ بحث کا متقاضی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے بعض طویل افسانوں کے عنوانات واضح طور پر انسانی مسائل سے مصنفہ کی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان میں ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' اور ''سیتاہرن'' جیسے عنوانات بہت اہمیت رکھتے ہیں کہ پہلے عنوان سے عورت ہونے کا احساس ہی عبرت ناک بن کر سامنے آتا ہے اور دوسرے عنوان کی مدد سے سیتا کے نام سے وابستہ تقدس کے لیے درپیش خطرات کو سیتا میر چندانی کی تنہائی اور جذباتی جلاوطنی کے احساس میں شریک ہو کر دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر ان دونوں طویل افسانوں میں عورت کی تنہائی، بے بسی اور جذباتی جلاوطنی کے اسباب خاصے مختلف ہیں۔ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' کی رشک قمر سچے معنوں میں مردوں کے استحصال کے نتیجے میں امرتی سے رشکِ قمر اور رشکِ قمر سے ایک شاعرۂ مطربہ اور مغنیہ بنتی ہے۔ وہ کبھی فرہاد، کبھی ورما اور کبھی آغا شب آویز ہمدانی کے سایہ عاطفت کی تمنا کرتی ہے اور کبھی یہی آغا ہمدانی اسے سایۂ عاطفت کی بجائے کسی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت میں مبتلا کر کے خود لاپتہ ہو جاتا ہے۔ رشک قمر مقدر میں شب آویز ہمدانی کے لاوارث بچے لکھ دیے جاتے ہیں۔ مگر انجام کار کے طور پر اس کے بچے بھی مردوں کی وحشت و بربریت کی نذر ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے کے برخلاف سیتاہرن کی سیتا میر چندانی اپنی افتادِ طبع اور جذباتی سرشت کے ہاتھوں مجبور ہے۔ اس کا استحصال اس کو جنس بازار سمجھنے والے مرد نہیں کرتے بلکہ اپنی پسپائی کی ذمہ دار وہ خود ہے۔ ظاہر ہے کہ سیتا میر چندانی کا کردار اپنی تمام فنی خوبیوں کے باوجود نسوانی تحریک کے نقطۂ نظر سے محض ایک منفی کردار بن کر رہ جاتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان چونکہ اس کے مرکزی کردار میر چندانی کی کہانی کو رام سیتا کے اغوا کیے جانے کی اسطوری علامت کا تناظر فراہم کرتا ہے، اس لیے بادی النظر میں یہ افسانہ عورت کے استحصال پر مبنی معلوم ہوتا ہے۔ جب کہ حقیقت سے قدرے مختلف ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ہمارا معاشرہ قدیم ادوار سے ہی پدرانہ یا مردانہ معاشرہ رہا ہے اور اس حقیقت سے بھی

انکار مشکل ہے کہ عورت کو دیکھنے سمجھنے اور اس کے مقام کے تعین کی ہماری تمام تر کوششیں جنسی تفریق کے شعوری یا غیر شعوری احساس کی نمائندہ ہیں لیکن صرف اس تصور کی بنیاد پر فکشن کے بعض قائم بالذات نسائی کرداروں کی شخصی اور جذباتی کمزوری کا ذمہ دار بھی مرد یا مردانہ معاشرہ کو قرار نہیں دیا جاسکتا۔ البتہ یہ بات اپنی جگہ نہ صرف اہم بلکہ غیر معمولی ہے کہ سیتا میر چندانی جیسی عورتوں کی کردار نگاری اردو فکشن کی تاریخ میں عورت کو مکمل خود مکتفی اور مرد کرداروں کے سہارے کے بغیر الگ شخصیت کی حیثیت سے متعارف کرانے کا عمل مردانہ بالا دستی پر کاری ضرب کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے معاشرے کی خواتین کرداروں کو فکشن کی دنیا میں ہی سہی مگر آزادانہ، بالا دست یا مساوی حیثیت سے پیش کرنے کی انقلابی کوششیں Feminist Movement کی راہ میں حائل اس سنگ گراں کو اپنی جگہ سے ہٹانے کے مترادف ہے۔ جس سنگ گراں نے مشرقی خواتین کو پہاڑ کی دوسری جانب رونما ہونے والے غیر معمولی اقدامات تک سے بے خبر رکھا تھا۔ مردوں کے طرزِ فکر پر قائم معاشرتی نظام کے سیاق وسباق میں نسوانی کرداروں کو ضمنی یا ثانوی حیثیت سے متعارف کرانے کے روایتی انداز سے مختلف قرۃ العین حیدر کا یہ رویہ گو کہ تحریک نسواں کے عمل کی مبادیات سے بہت آگے کے مراحل کا پتہ نہیں دیتا۔ تاہم مشرق میں اس تحریک کے لیے عقبی زمین کی تیاری میں یہ رویہ بھی بنیادی اہمیت کا حامل قرار دیا جاسکتا ہے۔

مغربی دنیا نے مساوات کے مطالعے سے لے کر آزادی نسواں کے نعروں تک کا جو سفر طے کیا تھا اس کی جڑیں مغربی ممالک کی جنسی تفریق کے بجائے عورتوں کو جنسِ بازار بنانے اور ان کو ہر سطح پر استحصال کا ہدف تصور کرنے میں پیوست تھیں۔ چنانچہ وہاں نہ تو آزادئ نسواں کے نعروں کو سنجیدگی سے لیا گیا اور نہ مساوات کے سطحی مطالعے کو بہت زیادہ قابلِ اعتنا گردانا گیا اور جب پچھلی دو دہائیوں میں نعروں اور مطالبوں نے اس مسئلے پر سنجیدہ غور وفکر کی شکل اختیار کر لی تو Feminist تحریک اب دیکھتے ہی دیکھتے علمی، سماجی، نفسیاتی اور ادبی سطح پر بحث ومباحثہ کا بہت اہم موضوع بن گئی ہے۔ یہ تحریک وہاں بھی اسی سماجی احتجاج کی شکل میں شروع ہوئی تھی۔ جس سماجی احتجاج کو تیسری دنیا میں ہنوز کوئی واضح سمت حاصل نہیں ہوسکی ہے۔ مغرب میں مشرق کے برخلاف عورتوں کی پس ماندگی کو ان کا مقدر سمجھ کر خاموش بیٹھنے کے بجائے اس کے اسباب وعوامل کو سمجھنے کی کوشش کی گئی۔ فرائڈ کے نظریہ ترجیح، مارکس کے طبقاتی کشمکش کے تصور اور مغربی معاشرے میں رائج مردانہ طرزِ فکر پر تحریک نسواں کے علم برداروں نے سوالیہ نشانات قائم کیے اور نہایت مضبوط و مستحکم فکری اور فلسفیانہ بنیادوں پر Feministic تحریک کا خاکہ مرتب کیا گیا۔ یہی سبب ہے کہ حقائق کے دہرے معیار اور سفید سیاہ جیسی ثنویت پر مبنی تصور کائنات کو عام کرنے والے دانشوروں کو بھی جنسی تفریق کا معاون سمجھ کر مسترد کرنے کی کوشش کی جارہی

(Susalsantag) اور سوزان سونتاگ (Kristieva) میں کرسیوا۔ Radical Feminists...... ہے جیسی خواتین نے فرائڈ کے تصورات کی تعبیر نو کی مدد سے حقائق کے افہام و تفہیم کا ایک نیا اور نسائی زاویہ نظر عام کرنا شروع کر دیا ہے۔

مشرق میں چونکہ تحریک نسواں نے ابھی تک موثر اور طاقتور اظہار کا کوئی نظام مرتب نہیں کیا، اس لیے یہاں کے ادب اور سماجی علوم میں پائے جانے والے ان عناصر کو ہی ہمیں اس سلسلے میں اہمیت دینا پڑے گی، جن عناصر کی موجودگی اس تحریک کا سرچشمہ بن سکتی ہے۔ اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ اردو فکشن میں عمومی طور پر تحریک نسواں کے جو عناصر ملتے ہیں وہ Liberal Feminism کے مروجہ انداز کو پیش کرتے ہیں۔ مگر اس رائج نقطۂ نظر کو پیش کرنے میں قرۃ العین حیدر نے اپنا یہ امتیاز ہمیشہ برقرار رکھا ہے کہ مسئلے کی فن کارانہ پیش کش تحریکی نعرہ بازی نہ بن جائے۔ اسی لیے قرۃ العین حیدر نے نسوانی کرداروں کی پیش کش میں موضوعاتی سطح پر عورتوں کے مسائل کی کھتونی کرنے کے بجائے اپنے فنی طریق کار سے ان مسائل کی شدت کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ اس فنی طریق کار کی نمائندگی جس طرح سیتا میر چندانی کے کردار سے ہوتی ہے، کم وبیش اسی انداز میں ''اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو'' کی جمیلن اپنی انفرادیت اور فلسفیانہ طرز فکر کے گہرے نقوش چھوڑ جاتی ہے۔ جمیلن رشک قمر کی بہن ہے۔ مگر وہ استحصال کا شکار ہونے کے بجائے عورت کی حیثیت مرد کے تاجرانہ رویے اور استحصال کے نتائج کا تجزیہ کرتی ہے اور ذہنی و فکری سطح پر زندگی گزارنے کو ہر طرح کے عیش و آرام پر مقدم جانتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں آزاد اور خود مختار کرداروں کی حیثیت سے اپنی شناخت کرانے والی خواتین دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر، سیتا میر چندانی، جمیلن اور ثریا حسین جہاں اپنے قائم بالذات ہونے کے باعث مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلنج بن کر ابھرتی ہیں۔ وہیں ایسے کرداروں کی بھی کمی نہیں، جن کے وسیلے سے Feminism کی اس زیریں لہر کو محسوس کیا جا سکتا ہے جس کے احساس و ادراک کے بغیر جنسی بنیاد پر قائم معاشرتی عدم توازن کی آگہی حاصل نہیں کی جا سکتی۔ کہیں ''نظارہ درمیاں ہے'' کی پھروجا دستور کی آنکھیں، خوں گشتہ آرزوؤں کی داستان سناتی ہیں۔ کہیں ''کارمن'' کی کارمن اپنے محبوب کو خدا سمجھنے پر مجبور ہے، کہیں ''ہاؤسنگ سوسائٹی کی منظور النساء اپنے گھر میں بے گھر نظر آتی ہے۔ اور کہیں سلمیٰ مرزا کی معصومیت مجبوری اور مفلسی کے ہاتھوں نیلام ہونے کی سرحد تک آ پہنچی ہے۔ عورت کے یہ مختلف روپ اس کے استحصال کی عبرت انگیز صورت حال، وقت اور زمانے کے سیاق وسباق میں عورت کی پامالی کی داستان اور مردوں کے بنائے ہوئے معاشرتی نظام میں عورت کی بے حیثیتی، دراصل تحریک نسواں کا وہ خام مواد ہے۔ جس کو قرۃ العین حیدر اپنے فن کارانہ ضبط و اعتدال کے

ساتھ نت نئے زاویۂ نظر کے ساتھ پیش کرتی رہی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تحریک نسواں کے یہ عناصر بلاشبہ تحریک نسواں کے ابتدائی مراحل کی نشاندہی کرتے ہیں مگر اسے کیا کیجیے کہ پورے مشرق میں تحریک نسواں ہنوز اس سے آگے کی منزلوں کا پتہ نہیں دیتی۔ کشور ناہید اور ان جیسی معدودے چند تیسری دنیا کی دانشور خواتین تحریک نسواں کو جن منزلوں سے آشنا کرنے کی جدوجہد میں مصروف ہیں انھیں ہم استثنائی کوششوں کا نام دے سکتے ہیں۔ کشور ناہید اپنی کتاب ''عورت، خواب اور خاک کے درمیان'' میں کہتی ہیں:

> اگر ابتدائی آفرینش سے مرد عورت اکٹھے کام کرتے آئے تھے تو عورت کو گھر کا پابند اور مرد کو زمام دنیا پکڑانے کا فریضہ سونپنے کا منصوبہ کیسے بنا اور بنتا چلا گیا۔ نصف صدی سے اوپر ہونے کے باوجود عورت کے فعال ہونے سے سماجی، اقتصادی، نفسیاتی اور معاشرتی سطح پر تبدیلیوں کے جائزے کے بجائے ابھی تک یہی بحثیں اخباروں، رسالوں اور ہفت روزوں میں افزوں ہیں کہ عورت باہر کام کرے یا نہ کرے..........۔

صاف پتہ چلتا ہے کہ کشور ناہید تحریکِ نسواں کو ایک طرف مغرب کی موجودہ Feminist Movement کے ہمہ گیر تناظر میں دیکھنا چاہتی ہیں تو دوسری طرف مشرقی عورت کے تناظر میں یہاں کے مستحکم مردانہ تسلط کو اپنے پیروں کی ایسی زنجیر ماننے پر مجبور دکھائی دیتی ہیں۔ جس کے پیچ در پیچ کڑیوں سے نجات حاصل کرنا کئی طرح کے سماجی مسائل پیدا کرتا ہے۔ اس لیے Liberal Feminism کے مشرقی رویے اور Radical Feminism کے مغربی اقدامات کے محرکات وعوامل کو سمجھنے کے لیے دونوں اندازِ نظر کے معاشرتی اور تہذیبی پس منظر کو بھی اپنے سامنے رکھنا ہوگا۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تحریک نسواں کے جو عناصر ملتے ہیں انھیں اکثر مشرقی اقدار کے حوالے کے بغیر محض عورتوں کی کامیاب کردار نگاری کا نام دیا جاتا رہا ہے جب کہ اس قسم کی کردار نگاری جنسی تفریق کی بنیاد پر مدتوں سے نظر انداز کی جانے والی صنف نسواں کی پسماندگی کے گہرے شعور کا نتیجہ رہی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں نسوانی مسائل کا اظہار چونکہ ایک خاص فنی نظم وضبط کے ساتھ ہوا ہے، اس لیے اسے خواتین کی کسی منظم تحریک کا نام بلاشبہ نہیں دیا جاسکتا تاہم Feminism کے خام مواد کی حیثیت سے خواتین کے نفسیاتی جذباتی اور سماجی مسائل کے اس فنی اظہار کی اہمیت کو نظر انداز بھی نہیں کیا جاسکتا اگر ایسا نہ ہوتا تو وہ اپنے نئے ناول گردشِ رنگ چمن میں مادرانہ پس منظر کی ماری ہوئی ایک خاتون کی زبان سے جنسی تفریق پر مبنی استحصال کا حال ان الفاظ میں نہ بیان کرتیں:

> کامل مساوات کی دعوے دار نئی عورت کا روم میٹ جب غائب ہوجاتا ہے تو عموماً خانہ داری کے بل وہی چکاتی ہیں اولاد بھی اس کے ذمے ملکہ ارمنی کو انگریز نے دھوکا دیا۔ ان کی بیٹی گوہر کو ہندوستانی اور

نواب جائی کو بلیجین نے ان تینوں میں اور باعزت جدید ترین مغربی عورت کی پچویشن میں مجھے تو کوئی خاص فرق معلوم نہیں ہوتا۔ اخلاقیات کے محض پیمانے بدل گئے ہیں............

اور جہاں تک اخلاقیات کے پیمانے بدلنے کا سوال ہے تو اس کی ساری ذمے داری مغربی Feminist Movement کی علمبردار خواتین کے مطابق اس معاشرتی نظامِ اقدار پر عائد ہوتی ہے جو ہمیشہ سے مردوں کے ہاتھوں تشکیل پاتا رہا ہے اس لیے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ مشرق و مغرب میں نسائی صورت حال کی یہ بصیرت قرۃ العین حیدر کے فکشن میں بالواسطہ طور پر ہی سہی مگر Feminism کی نئی حسیت سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔

●●●

یوسف ناظم

کہنے جاتا ہوں پر دیکھیے کیا کہتا ہوں

۱۹۲۷ عیسوی کی کسی مبارک و مسعود دن کی ساعت سعید میں سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر کے علی گڑھ کے گھر میں قرۃ العین حیدر جیسی نابغۂ روزگار، بیٹی کی ولادت ہوئی جس نے اپنے وقت پر ساری دنیائے ادب کو نیر عالم تاب بن کر جگمگا دیا۔ وہ شاعرہ نہیں تھی لیکن ان کی پُر کشش اور دلنواز نثر میں بھی وجدانی صفات کارفرما تھیں۔ اور اس خوبصورت نثر پر جزویست از پیغمبری کے شہرۂ آفاق مقولے کا اطلاق بہر صورت ہوتا ہے ان کے قلم میں جو روشنائی تھی وہ آب حیات سے ملتی جلتی نعمت تھی۔ یہ آفتاب سہ شنبہ ۲۰ راگست ۲۰۰۷ء کو غروب ہو گیا۔ قرۃ العین حیدر تقسیم ہند کے المیہ کے بعد ترک وطن کر کے کراچی چلی گئیں تھیں اور اس وقت کے حالات کچھ اس نوعیت کے تھے کہ ان کی واپسی کا کوئی امکان نہیں تھا۔ سیاست کے اس اندھیارے میں اگر روشنی کی کوئی کرن تھی تو وہ پنڈت نہرو کی دانش مندی تھی، انہی کے رسوخ اور حکمت عملی نے قرۃ العین حیدر اور بڑے غلام علی خاں کو ہندوستان واپس بلوایا۔ کوہِ نور ہیرا تو ہمیں نہیں مل سکا لیکن دو قیمتی گوہر آبدار جو ہمارے ہی ہندستان کی مٹی کے پروردہ و پرداختہ تھے ہمیں واپس مل گئے۔ قرۃ العین حیدر نے یہاں پہنچ کر بڑے غلام علی خاں کے فن کو اس طرح سراہا کہ انگریزی میں ایک کتاب ان کے زرنگار قلم سے وجود میں آ گئیں۔ فن موسیقی اور انشاء پردازی کا یہ دو آبہ تھا یا دو آتشہ۔ اور قرۃ العین حیدر قدر و منزلت کی ہر بلند و بالا منزل پر پہنچ گئیں جہاں دراز گو ایک معینہ مدت میں پائے تکمیل تک پہنچانے کا کارنامہ اگر کسی نے انجام دیا ہے تو وہ یہی مایۂ ناز خاتون قرۃ العین حیدر تھیں۔ انھوں نے قدرت کو زیادہ دن انتظار میں نہیں رکھا ان کی ایک بہت قریبی رفیق کار عروشی بنالیہ نے (جو خواتین کی ایک عالمی ادارہ سے منسلک تھیں) ان کے ناول آگ کا دریا کا انگریزی ترجمہ شائع کیا محترمہ اروشوی اپنے دلگداز مضمون (مطبوعہ انڈین ایکسپریس) میں بالکل صحیح لکھا کہ قرۃ العین حیدر کی رحلت کی خبر جب دوسرے دن اخباروں میں چھپی تو دل کو چپ سی لگ گئی یہ ان کا مبالغہ نہیں مشاہدہ تھا۔

قرۃ العین حیدر نے اردو ناول اور اردو افسانہ نگاری کو عالمی ادب کے شانہ بشانہ رکھا اور حیرت

ہے کہ اپنی ادبی شان وشکوہ کے ساتھ ساتھ ان کے وجدان نے انھیں اسی منزل پر پہنچا دیا کہ انھیں القا ہونے لگا۔ یہ کشف وکرامات کی شق ہے اور انھوں نے چند دن پہلے کھلے الفاظ میں اپنے گھر میں یہ اعلان کردیا کہ وہ انیس اگست کو دنیا سے چلی جائیں گی۔ اور وہ ۱۹ ارکو تو نہیں ۲۰ اگست کو واقعی چلی گئیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے قدرت تذبذب کے عالم میں تھی۔ کہ انھیں ابھی بلایا جائے یا نہیں۔ اسی تذبذب میں ایک دن گزر گئے قدرت نے محسوس کرلیا کہ ان کے سفرِ آخرت میں مزید تاخیر خود ان کے لیے تکلیف دہ ثابت ہوگی۔ ہندستان میں ان کی مراجعت کے بعد Times of India جیسے عظیم ادارے کو اپنی پالیسی بدلنی پڑی اور قرۃ العین Times کے ادارتی شعبہ سے از سرِ نو منسلک ہوگئیں۔ خوشونت سنگھ ان کے افسر بالا دست ٹھہرے اور انھوں نے قرۃ العین کو خراجِ عقیدت دیتے ہوئے یہ بھی کہا کہ ہم دونوں دفتر میں ایک دوسرے کو برداشت کرتے تھے۔ وہ تنک مزاج خاتون تھیں لیکن ہم دونوں میں ایک دوسرے کے لیے احترام کا جذبہ بہر حال موجود تھا۔ یہاں خاکسار یہ عرض کرنے پر مجبور ہے کہ خشونت سنگھ نے عصمت چغتائی کو قرۃ العین حیدر کا حریف کہا ہے جب کہ ''کارِ جہاں دراز'' کے حصہ سوم میں جو ۲۰۰۰ء میں شاہراہِ حریر کے نام سے شائع ہوا قرۃ العین حیدر نے ایک نہیں کئی جگہ عصمت چغتائی کو عصمت آپا کے نام سے یاد کیا ہے۔ اور ان کی خوش دلی کی باتوں کا اچھے الفاظ میں (جس کی وہ مستحق تھیں) ذکر کیا ہے (ویسے ادیبوں میں حریفانہ رقابت ایک دل پسند مشغلہ ہے)

اسی شاہراہ حریر کے انتساب میں قرۃ العین نے اپنی نا قابل تردید دانشوری اور دور بینی کے زیرِ اثر نئی نسل کے حق میں جو دُرِّ شاہوار صفحہ قرطاس پر بکھیرے وہ بشارت سے کم نہیں۔ دیکھیے ہم لوگوں نے اور ہم سے پہلے والوں نے دنیا کو اپنے اپنے وقت کے لحاظ سے اور اپنی نظروں سے دیکھا یہ نئے لوگ ۲۱ ویں صدی، میں پہنچ کر تاریخی عوامل کو شاید ہم سے بہتر طور پر سمجھ سکیں اور یہ یقیناً بشارت ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے ان خوش آیند الفاظ میں ایک لفظ ''شاید'' لکھ کر نئے لوگوں سے احتیاط کی بھی فرمائش کردی ہے۔ وہ انھیں کسی بھی زاویے سے جانچنے سے ظاہر ہوتی تھیں۔ ہما پرندہ کس طرح عنقا ہو جاتا ہے قرۃ العین حیدر اس کی ان لکھی تفسیر تھیں۔ ایک زندہ جاوید شخصیت کو مرحوم کہنا اور ماننا کتنا مشکل ہے۔

ایک بات کہنے کے لیے دل بے چین ہو رہا ہے کہ قرۃ العین حیدر صاحبہ جب کوئی پندرہ سال پہلے مہاراشٹر اردو اکیڈمی کے ایک سمینار میں شرکت کے لیے دلی سے بمبئی آئی تھیں تو ایک شام انھوں نے اپنی تشریف آوری سے غریب کھانے کو بھی منور کردیا تھا۔ اور مجھے اپنے متعلق ایک غیر مرئی قسم کی غلط فہمی میں مبتلا کردیا تھا۔ یہی غلط فہمی خاکسار کی کمائی ہے۔ جو چاہے جتنی بھی خرچ کروں خرچ ہونے میں نہیں آتی۔ اس یادگار شام کی یاد دل سے محو نہیں ہوتی مجھ جیسے کم مایہ شخص سے ظاہر ہے وہ کس موضوع پر گفتگو کرتیں لیکن میری بیوی موصوفہ حیدرآبادی کچے گوشت کی بریانی کی ترکیب پوچھتی رہیں اس دن

ہمیں اندازہ ہوا کہ موصوفہ مشرقی تہذیب کی کتنی دلدادہ مزاج کی کتنی سادہ اور عملاً کتنی گھریلو خاتون ہیں ایک بات اور یاد آرہی ہے کہ قرۃ العین حیدر صاحبہ بمبئی میں اپنے قیام کے دوران پنڈت جواہر لال نہرو کی تعزیتی مجلس میں بھی شریک ہوئی تھیں۔ اور پنڈت نہرو سے ان کی قلبی وابستگی اور عقیدت مندی نے اتنا رقیق القلب بنا دیا تھا کہ وہ اس مجلس میں آنسوؤں سے روتی رہیں اور ان کی ہچکی بندھ گئی۔ خاکسار نے اپنی نظم خاکستر سنائی تھیں اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ موصوفہ خود پر قابو نہیں رکھ سکی تھیں۔ اس نظم کے وہ چار مصرعے پیش کرنا اس لیے بے موقع نہیں ہے کہ پنڈت نہرو ہی تھے جو قرۃ العین حیدر کو اندھی سیاست کے پنجۂ استبداد سے چھڑا کر ہندستان واپس لائے تھے اور قرۃ العین حیدر کا جذبہ احسان وامتنان انھیں آنسو روکنے سے منع کرتا رہا اپنی ناقص خیال پر دوبارہ غور کرنے پر خاکسار نے طے کیا کہ اس بوجھل تحریر کو اشعار کی غیر ضروری شمولیت سے مزید بوجھل بنانا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ خاکسار اس دن اپنے معزز مہمان کی ٹھیک سے خاطر بھی نہ کرسکا وہ اس بات سے لاعلم تھا کہ وہ نمک نہیں کھاتی ہیں اس بات کا انکشاف صرف اس وقت ہوتا ہے جب وہ خود اپنی زبان سے کہیں کہ وہ نمک نہیں کھاتیں۔ بی بی سی لندن کے رضا علی عابدی نے بھی اپنی تقریر میں کہا ' آخر میں ایک سہ پہر کچھ دیر کی رفاقت میں یہ انکشاف ہوا کہ عینی آپا نمک نہیں کھاتیں' (دیکھیے شاہ راہِ حریر ص: ۷۹) اس کتاب کا ہر صفحہ سب کو انگشت بدنداں کردے گا خاص طور پر وہ حصہ جو سلمان رشدی سے اور وہ دلچسپ روداد جو ادب میں لیڈیز کمپارٹمنٹ کے عنوان کو مرکز توجہ بناتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کی شخصیت اور ان کے فن کو اپنی تحریر میں سمیٹنا کسی سے بھی ممکن نہ ہوسکا اور اگر کسی سے ممکن ہوا ہے تو وہ بنفس نفیس قرۃ العین حیدر تھیں۔ زندہ جاوید شخصیتوں کے لیے تھیں۔ دعائے مغفرت کرنا منع نہیں ہے ایسی دعائے مغفرت پر یہ کہہ کر کہ اردو ادب کی خاتون اول اور آبرو، اللہ بیلی

غالب نے بالکل صحیح کہا تھا کہ پرتو خور سے ہے
شبنم کو فنا کی تعلیم لیکن یہ بھی سچ ہے کہ اگر اس کی بوندیں قوت نمو کے ساتھ ملا، توفیق ایزدی بھی تو یہی بوند تحلیل ہونے سے پہلے آنسو بن سکتی ہے۔ آنسوؤں سے بھیگی ہوئی یہ تحریر ایک حقیر خراج عقیدت ہے۔

●●●

یاور عباس

قرۃ العین حیدر۔ کچھ تاثرات

قرۃ العین حیدر عالم ادب کی ان منتخب ہستیوں میں ہیں جنھوں نے اپنے قلم کو کبھی اپنے ضمیر سے جدا نہیں کیا۔ اور وہ بھی برصغیر کی تاریخ میں ایسے دور میں جب ادیبوں پر اپنے ضمیر سے مصالحت کرنے کے لیے شدید ترین دباؤ پڑتے رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے بعض کرداروں کی زبان میں آج کل کے اپ سائڈ ڈاؤن حالات میں، تھپیڑے کھانے کے باوجود The right way up ابھر کر آنا خود اپنی جگہ ایک کارنامہ ہے۔ اور پھر ان حالات میں ایسا ادب تخلیق کرنا جو نہ صرف فن کی اعلاترین اقدار پر پورا اترتا ہو بلکہ جسے دو ایسے ملکوں میں یکساں مقبولیت حاصل ہو جو ایک دوسرے کو بظاہر تباہ کرنے پر تلے ہوئے معلوم ہوتے ہیں، یہ واقعی To use a Cliche جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

قرۃ العین حیدر علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ اودھ کی زبان میں تتلا کے بات کرنا سیکھا۔ بلکہ کبھی کبھی تو احساس ہوتا ہے کہ شاید انھوں نے تتلانا سیکھا ہی نہیں۔

اس تمام دوران لکھتی رہیں، لکھتی رہیں، لکھتی رہیں۔ افسانے، ناول، سفرنامے۔ بیشتر اردو میں۔ اکثر انگریزی میں بھی۔ میرے پیشے یعنی فلم سازی میں بھی شبخون مارتی رہیں۔ اور اس میں بھی بین اقوامی انعامات اڑا لیے۔ جب ذہنی افق خوب وسیع کر چکیں تو پھر واپس اپنی جنم بھومی گئیں۔ جس نے ان کا خیر مقدم کیا، ان کو اپنایا۔ اور دوسرے خطاب اور انعاموں کے علاوہ آخر میں اعلاترین اعزاز جو کسی ادیب کو دیا جا سکتا ہے، وہ بھی دیا اور لطف یہ کہ میرے ہیرو جوش ملیح آبادی کے برعکس۔ انھوں نے اپنی نقل مکانی کے لیے کوئی جواز پیش نہیں کیا، نہ کسی کی خوشامد کی، نہ کسی کی ہجو۔ نہ ستایش کی تمنا کی نہ صلے کی پروا۔ محض اس لیے عینی، اگر تم اتنی اچھی ادیب نہ ہوتیں تو بھی ایک بڑے اچھے انسان کی حیثیت سے ہم تم کو سلام کرتے۔

جب لوگ مجھ سے فرمایش کرتے ہیں کہ میں ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں کچھ کہوں تو میرا جواب ہوتا ہے کہ عینی خود ایک کھلی کتاب ہیں۔ جتنا کچھ اور جس بے تکلفی اور آزادی سے عینی نے خود

اپنے خاندان اور اپنے دوست احباب کے بارے میں لکھا ہے اس کے بعد اس کی گنجایش ہی باقی نہیں رہتی کہ کوئی اور ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں سمع خراشی کرے۔ بس اتنا ہی کافی ہے کہ نامور Educationist اور صاحب طرز ادیب سجاد حیدر یلدرم اور آزادی نسواں کی پرزور علمبردار نذر سجاد حیدر کی بیٹی ہیں۔ لکھائی ان کی گھٹی میں پڑی ہے۔ اور یہی ان کی ذاتی زندگی ہے۔

میں ان کے فن کے ایک ایسے پہلو پر اختصار کے ساتھ دو چار جملے کہنا چاہتا ہوں جسے عموماً نظر انداز کر دیا جاتا ہے یا پھر انھیں کی سیوٹ (Sweet) زبان میں ٹیک فار گرانٹڈ (Take for Granted) کہا جاتا ہے۔ اور وہ ہے واقعہ نگاری یا رپورتاژ کا فن، اردو میں روزنامچے ہیں، بے شمار سفرنامے ہیں۔ بلکہ ابن انشاء مرحوم نے تو اتنے سفرنامے لکھے کہ قرۃ العین حیدر کو اپنے ایک خط میں وہ خود لکھتے ہیں ''اب کہیں باہر جاتا ہوں تو امیگریشن والے حلف نامہ لکھوا لیتے ہیں کہ آ کر سفرنامہ نہیں لکھوں گا۔'' لیکن روزنامچوں اور سفرناموں کو چھوڑ کر وقائع نگاری جسے کہا جائے وہ اردو میں بہت کم ہے۔ اور جو ہے اس میں زیب داستان اتنی ملی ہوئی ہے کہ اسے وقائع نگاری کہنا درست نہ ہوگا۔ قرۃ العین حیدر نے کار جہاں دراز ہے کی دو ضخیم جلدیں لکھ کر وقائع نگاری یا رپورتاژ کو ایک معتبر صنف کا درجہ دے دیا۔

قرۃ العین حیدر نے ان کتابوں کو ایک 'سوانحی ناول' کہا ہے۔ یہ ان کا اپنا ذیلی عنوان ہے۔ ہم اس سے اختلاف کرنے والے کون۔ لیکن اس کے تمام کردار اس کا پلاٹ، اس کا محل وقوع اس کے مکان اس کے مکین، اس کے گاؤں، اس کے شہر، اس کی ندیاں، اس کے پہاڑ، اس کی وادیاں، اس کے جنگل سب سچ مچ کے ہیں۔ جو زبان حال سے نہیں بلکہ پکار پکار کے کہہ رہے ہیں کہ حقیقت افسانے سے عجیب تر ہے۔ پھر قرۃ العین حیدر جس طرح حقیقت بیان کرتی ہیں۔ وہ خود اپنی دلکشی میں افسانے یا ناول سے کسی طرح کم نہیں۔

ایک غالب عنصر جو آپ کو ان کی ہر کتاب میں ملے گا وہ ہے تقسیم کا درد، لیکن یہ ذرد ایسا نہیں کہ چیخ نکل پڑے۔ یہ ایک قسم کا میٹھا درد ہے مبہم اور مانوس، مہذب اور مزیدار، کم کم بادو باراں والا۔ عینی کی تحریروں میں میر کا سوز وساز ہے۔ فانی کی آہ و بکا نہیں، پھر انگریزی پڑھ پڑھ کے انھوں نے ایک اور گن سیکھ لیا ہے اور وہ ہے Understatement کا فن۔ زیر لب بات کہنے کا فن۔ بین السطور بہت کچھ کہہ جانے کا فن اور اس مغربی Understatement میں جب عینی کی مشرقی جذباتیت تحلیل ہو جاتی ہے تو ان کی تحریر دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ دیکھیے 'کار جہاں دراز ہے' جلد دوم کے افتتاحی باب ''تار حریر دو رنگ'' میں تقسیم کے بعد یوپی کا ایک مقتدر مگر تقسیم زدہ گھرانا لاہور پہنچتا ہے۔

''دسمبر کا مدھم آفتاب بہت جلد اور اچانک غروب ہو جاتا ہے شفق کی روشنی رات کے اندھیرے میں تبدیل ہو چکی تھی اور لاہور کے نیم تاریک والٹن ائیر فیلڈ کی لہریں مارتی اونچی گھاس تیز سرد ہوا میں

ہرے دریا کی طرح بہہ رہی تھی۔ ہوائی اڈے کا سرمئی سپاٹ میدان سنسان پڑا تھا۔

طیارے سے اتر کر سامان اٹھائے بادِمخالف کے تھپیڑے کھاتے ہم چاروں دور ایک زرد دھبے کی طرف بڑھنے لگے۔ ایک روشن عمارت قریب آئی، اور کوٹوں اور مفلروں میں ملفوف چند دراز قد آدمی عمارت کی سیڑھیوں پر خاموش کھڑے تھے وہ حکومت مغربی پنجاب کے افسر تھے اور بھارتی سرکاری وفد کو لینے آئے تھے۔

ہم لوگ اندر پہنچے۔ ہال میں مزید اجنبی چہرے نظر آئے۔ اس وقت کسٹمز، پاسپورٹ، ویزا ہر پابندی مفقود تھی، بلکہ ابھی متعارف ہی نہیں ہوئی تھی۔ ہم لوگ پریشان کھڑے تھے کہ والٹن سے شہر کس طرح پہنچیں۔ بھائی سے کسی نے کہا باہر ایک کوچ موجود ہے۔ وہ طیارے کے عملے کو لاہور لے جائے گی۔ اس میں چلے جائیے۔ ایک پٹھان قلی نے ڈیکوٹا سے اسباب لا کر سامنے رکھا۔ ہم چاروں ہال سے نکل کر چپ چاپ کوچ میں جا بیٹھے۔ یہ سب عجیب غیر حقیقی خواب سا معلوم ہو رہا تھا۔ ایسا خواب جو انتہائی سردرات میں اچانک نظر آئے۔ اس اثنا میں پرچھائیوں کی طرح چلتا انڈین ڈیلی گیشن اپنے پاکستانی میزبانوں کے ساتھ دو طویل موٹروں میں سوار ہوا۔ موٹریں فراٹے سے دھندلکے میں غائب ہو گئیں۔ کافی دیر بعد کوچ کا طویل القامت پٹھان ڈرائیور کہرے میں سے نمودار ہوا، مونچھوں پر ہاتھ پھیرا کلینرز سے باتیں کی، انجن اسٹارٹ کیا۔ ہم لوگ صبر سے اپنی سیٹوں پر بیٹھے کھڑکی سے باہر دیکھا کیے جہاں پالا گر رہا تھا۔ ایک دھچکے کے ساتھ کوچ آگے بڑھی اور لاہور جانے والی خاموش سڑک پر آئی۔

ارے کوئی ویرانی سی ویرانی تھی، آسمان پر گہری دھند چھا چکی تھی۔ کہر آلود شاہراہ پر دونوں جانب گھنے درختوں کے نیچے گدڑی پوش مہاجروں کے کنبے سردی میں ٹھٹھر رہے تھے۔ کہیں کہیں پر چھوٹے چھوٹے الاؤ سلگتے تھے۔ عارضی چولھوں پر کھانا پک رہا تھا۔ مشرقی پنجاب سے آئے ہوئے قافلے۔ ہزار ہا مہاجر، لومڑیوں کے بھٹ ہیں۔ پرندوں کے گھونسلے، ابن آدم کے سر چھپانے کو کہیں ٹھکانہ نہیں۔ الوہی۔ الوہی لما شبقتنی

ویران، اندھیری مال روڈ پہنچ کر کوچ ایک بلڈنگ کے سامنے رکی۔ ہم لوگ اتر کر فٹ پاتھ پر کھڑے ہو گئے۔ بھائی کچھ دور پیدل جا کر دو تانگے لائے اور سوزینوں میں سر منہ چھپائے کوچوانوں سے کہا۔ ''بھئی سنت نگر کہاں ہے، وہیں چلے چلو۔''

سنت نگر کی گلیوں میں مدھم مضمحل لیمپ روشن تھے۔ چند مکانوں میں مہاجر آباد ہو چکے تھے۔ باورچی خانوں کا دھواں کہرے میں تحلیل ہو رہا تھا۔ بھائی نے اوورکوٹ کی جیب سے سید احمد نواب انکم ٹیکس افسر کا پتہ نکالا۔ دونوں تانگے آگے پیچھے ٹخ ٹخ چلتے الٰہی ماموں کے برادرِ نسبتی آصفہ ممانی کے چھوٹے بھائی کا مکان تلاش کرتے پھرے۔ جنھوں نے ممبئی سے اوپٹ کر کے یہاں آنے کے بعد سنت

نگر میں مکان الاٹ کروالیا تھا۔

گھر ڈھونڈتے ڈھونڈتے اچانک ایک اسٹریٹ لیمپ کی روشنی میں الن ماموں کی بچیاں نظر آ گئیں جو ملازم کے ساتھ بنیے کی دکان سے واپس آرہی تھیں۔

بھائی احمد نواب کے مکان کا مالک غالباً کوئی آریہ سماجی خاندان تھا۔ ایک کمرے کی الماری میں تین چار انگریزی کتابیں اور کچھ اردو آریہ سماجی لٹریچر رکھا ہوا تھا۔ کلیات آریہ، مسافر اور ستیہ رتھ پرکاش وغیرہ۔ ایک انگریزی ناول کے اندر (جو شاید مالک مکان کے فرزند کو انعام میں ملا ہوگا۔) چسپاں تھا۔

اس کے علاوہ رسالہ ''مست قلندر'' ''بیسویں صدی'' اور ''چترا'' ویکلی کے متعدد پرچے اور سالنامہ نیرنگ خیال، ۲۶ء کے اندر مغربی آرٹ اور چغتائی کی تصاویر، انگلستان کا جدید ترین تھیٹر'' از پطرس۔ ''بہنی'' از پریم چند۔ آسیب الفت (مکمل ناولٹ) از یلدرم۔ ''دختر بابل'' از محمد دین تاثیر (سلومی کا ترجمہ) ''موت کا درخت'' از غلام عباس ''چارلی چیپلن'' از دیوان آتم آنند شرر، ''چچا چھکن'' از امتیاز علی تاج۔ مجلس علوم مشرقیہ ہند کے پانچویں اجلاس کی رپورٹ جس میں صدر شعبہ عربی فارسی، ڈاکٹر سر محمد اقبال تھے اور لاہور کے مشہور کتب فروش گلاب سنگھ عطر چند کپور نے مہمانوں کو مقبرہ جہانگیر میں عصرانہ دیا۔

''بھائی احمد نواب اپنے کرن پور دہرہ دون والے خاندان کے مانند از حد مذہبی اور متقی انسان تھے۔

''اس مکان میں بہت قیمتی سامان موجود تھا۔ سب میں نے بیت المال بھجوادیا۔'' انھوں نے بتایا۔

مکان واقعی ڈھنڈار پڑا تھا۔''

''نہ جانے وہ لوگ کون تھے مارے گئے یا زندہ دلی پہنچ گئے اور ودیا ناتھ سیٹھ آج ۱۹۷۸ میں جانے کہاں ہوں گے۔''

اس میں شاید آپ نے ایک اور چیز پر غور کیا ہو۔ قرۃ العین حیدر کی محتاط نظر مستند تفصیلات پر۔ ''دیال سنگھ کالج'' نام ودیا ناتھ سیٹھ۔ کلاس فورتھ ایئر۔ فرسٹ ان میوزک۔ دستخط۔ ہنس راج پرنسپل ۲۷۔۲۔۳۷۔ یہ ایسی تفصیلات ہیں جنھیں گڑھا نہیں جاسکتا اور جنھیں ہم اور آپ اگر دیکھتے تو دیکھ کر شاید ذرا مسکرا کے آگے نکل جاتے اور ذہن سے نکال دیتے۔ لیکن عینی کا ذہن ایک چلتا پھرتا کمپیوٹر ہے۔ جو ان تمام تفصیلات کو سنبھال کر رکھتا ہے اور ضرورت پڑنے پر ان کی خدمت میں پیش کر دیتا ہے۔ مکمل حوالوں اور حواشی کے ساتھ۔ کیل کانٹے سے درست۔ عینی کی تحریر میں ایک اور دلچسپ خصوصیت ہے۔ یہ یکسر مستند ہوتے ہوئے بھی بڑا فریبی طرز تحریر ہے۔ اسے پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ ارے واہ یہ تو کوئی مشکل کام نہیں۔ ایسے تو ہم بھی لکھ سکتے ہیں۔ لیکن ذرا کوشش کر کے تو دیکھیے۔ اس قسم کی تحریر کو یاران طریقت ''سہل ممتنع'' کہتے ہیں۔ ایک اور اقتباس۔ تقسیم سے پہلے کا ہندوستان۔ دہرہ دون میں۔ یلدرم

کی ذاتی رہائش گاہ۔

آشیانہ

آشیانہ، نمبر ۳ اندر روڈ، ڈالن والا، سڑک کے سرے پر ایسٹرن کنال روڈ سے چند قدم فاصلے پر واقع تھا۔ اس کے پہلو میں پہاڑی نہر شور مچاتی ہوئی بہہ رہی تھی۔ احاطے میں سامنے آم اور لیچیوں کا گھنا اور چرڈ تھا۔ باغ کی ایک مختصر مصنوعی پہاڑی پر نیلے پھول کھلتے تھے۔ درختوں میں سریلے پرندے آباد تھے۔

بھائی ڈی۔ اے۔ وی کالج کے فرسٹ ایئر اور میں ایک کانونٹ اسکول کی ابتدائی کلاس میں بھرتی کر دی گئی تھی۔ اماں کو مستقل یہ وہم لاحق رہتا تھا کہ ابا جان، بھائی اور میں عنقریب بیمار پڑنے والے ہیں۔ ڈاکٹر پورن چند ہون جو ۱۹۲۸ میں آرکیڈیا میں پاپا نذر الباقر کے معالج رہ چکے تھے۔ آئے دن چیک اپ کے لیے بلائے جاتے۔

ڈالن والا میں ابا جان اور اماں کے پرانے دوستوں کی افراط تھی۔ نسترن میں صاحبزادہ سعید الظفر خاں رہتے تھے جو سر جھکائے صبح کو ٹہلنے نکلتے آگے آگے سائیکل پر ان کی بیٹی حمیدہ فراٹے بھرتیں۔ عامر مصطفیٰ خاں۔ کے باغ میں ہرن پلے تھے۔ اور نیمی روڈ پر مولوی عنایت اللہ نے اپنے ہاں باقاعدہ زو بنا رکھا تھا۔ چچا عنایت اللہ حیدر آباد سے ریٹائر ہو کر آ گئے تھے۔ مجرد تھے اور جانوروں اور بچوں سے بہت محبت کرتے تھے۔ اکثر شام کو وہ اپنی ہل مین پر مجھے ہوا خوری کے لیے لے جاتے اور میں راستے بھر ان سے نہایت بیوقوفی کے سوال کرتی۔

ان کے چھوٹے بھائی بھاوج یعنی چچا رضاء اللہ اور سلطانہ خالہ رسپنا ندی کے کنارے رہتے تھے۔ کچھ فاصلے پر انیس فاطمہ قدوائی (بنت بمبوق) کوٹھی تھی اور اکبر الہ آبادی کی پوتی مصحفی خالہ امپریل فارسٹ کالج کے علاقہ میں فروکش تھیں۔ ان کے شوہر کا قاعدہ تھا کہ کسی کے گھر پہلی بار جاتے تھے تو اندر اپنی بیگم صاحبہ کا تفصیلی تعارف کہلوا بھیجتے تھے۔ جب آشیانہ "کال" کرنے آئے فقیرا برساتی میں کھڑا کان کھجا رہا تھا۔ فرمایا" جا کر بیگم صاحبہ سے عرض کرو۔ اکبر الہ آبادی کی پوتی، سید عشرت حسین صاحب کی بیٹی، نواب صاحب پریاواں کی نواسی تشریف لائی ہیں۔"

فقیرا نے اندر آ کر اماں سے مختصراً کہا۔ "نواب صاحب کی پریاں آئی ہیں۔" فقیرا کی عقل کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے مسٹر میر چندانی کو ہمیشہ مسٹر مچھر دانی ہی کہا۔

"اندر روڈ پر آشیانے کا پھاٹک۔ سامنے کا باغ اور چرڈ کاٹ ڈالا گیا۔ سپاٹ میدان پر بجری بچھی ہوئی ہے۔ نئی نکور سفید رنگ کی کوٹھی، میں اور مسٹر سریش چندرا اور فوٹو گرافر احاطے میں داخل ہوتے ہیں۔

نئی عمارت کے پہلو میں جہاں پہلے ہمارے باورچی خانے کا ونگ تھا چند کرسیاں پڑی ہیں، میز پر چائے کا سامان رکھا ہے۔ ہوت کی جوت ہے۔ شلوار قمیص میں ملبوس شال لپیٹے ایک فربہ خاتون کوٹھی کے اندر سے برآمد ہوتی ہیں۔

''آؤ بہن جی۔ آپ کو کس سے ملنا ہے؟''

''جی کسی سے نہیں۔ ہم لوگ ایک اور کوٹھی کی تلاش میں غلطی سے یہاں آگئے۔ معاف کیجیے گا۔''

''کوئی گل نہیں جی۔ آؤ بیٹھو۔ چائے پیو۔'' وہ پنجابی اخلاق اور بے تکلفی سے کہتی ہیں۔

''جی نہیں شکریہ۔ ہمیں مسوری پہنچنا ہے۔ بہت دیر ہوجائے گی۔''

''اتنی سردی میں اس وقت مسوری جا رہے ہو آپ لوگ؟ کہاں سے آ رہی ہیں آپ؟''

''ممبئی سے۔''

''افوہ اتنی دور سے؟ تب تو ضرور بیٹھو بہن جی۔ آرام کرو۔ میرے ہزبنڈ ابھی آتے ہوں گے۔ چائے شائے پیو۔ اپنا ہی گھر سمجھو۔''

ہم لوگ ان کا شکریہ ادا کر کے باہر آتے ہیں۔ باہر پھاٹک پر آشیانے کی تختی اس طرح موجود ہے۔

''ڈوبتے سورج کی روشنی میں اس تختی کی تصویر اتار لیتی ہوں۔''

عینی کا مزاحیہ انداز بھی ان کی تحریروں میں بڑے لطیف انداز سے نمایاں ہوتا ہے۔ اور اداس واقعہ ہو۔ پڑھنے والا مایوس اور پژمردہ نہیں ہوتا۔ ان کا Sense of humour صورت حال کے مزاحیہ پہلو کو اس طرح چپکے سے اجاگر کر دیتا ہے کہ آپ کو خبر بھی نہیں ہوتی اور غم غلط ہو جاتا ہے۔ عینی کا مزاح رشید احمد صدیقی، پطرس، مشتاق یوسفی اور ابن انشا ایسے باکمال مزاح نگاروں سے یکسر مختلف ہے اور وہ یوں کی عینی مزاح نگاری کیے بغیر مزاح پیدا کرتی ہیں۔ اور واقعہ نگاری میں چونکہ ان کے یہاں زیب داستان کا شائبہ بھی نہیں۔ ان کا مزاح سچ مچ کے لوگوں کی زندگی کے روزمرہ کے واقعات سے جڑا ہوا ہے جن میں ہنسی مذاق تو ضرور ہے۔ لیکن کسی کا مذاق نہیں اڑایا جاتا۔

میں نے کہا تھا کہ عینی کا ذہن ایک چلتا پھرتا کمپیوٹر ہے۔ خود عینی لکھتی ہیں ''خداوند کریم نے اپنے فضل و کرم سے Video Taping یادداشت عطا کی۔'' غور فرمایا آپ نے، یعنی Photographic یادداشت نہیں بلکہ Video Taping یادداشت یعنی یہ کہ سوفی صدی بولتی، ناچتی، گاتی رنگین یادداشت اور پھر لکھنے کا ہوکا۔ ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے۔ الفاظ ہیں کہ امڈے چلے آ رہے ہیں۔ تصویریں ہیں کہ کھنچتی چلی آ رہی ہیں، کتابیں ہیں کہ لکھی چلی جا رہی ہیں۔ اور کیسی کتابیں؟ ادب کی سنگ میل کتابیں Trail Blazer کتابیں، جیسی اس سے پہلے اردو میں کبھی نہیں لکھی گئی تھیں۔'' میرے بھی

صنم خانے، سفینۂ غم، آگ کا دریا، گردش رنگ چمن، کار جہاں دراز ہے اور چاندنی بیگم۔''
خود بتاتی ہیں کہ ڈھائی برس کی عمر سے چند مناظر ذہن میں محفوظ ہیں۔ سنیئے انھیں کے الفاظ میں۔
''ایک بہت بڑا روشن کمرہ۔ سبز بانات کی وسیع میز۔ اس پر کاغذات۔ سفید جھالر دار فراک۔ ابا جان نے اٹھا کر کاغذوں پر بٹھا دیا۔ ابا جان کی آواز یہ ہمارا پیپر ویٹ ہے۔''
انھیں دنوں کی ایک اور تصویر ''ایک نیم تاریک سے غسل خانے کا دروازہ۔ کالی عینک پہنے شاہد بھائی دانتوں پر برس کر رہے ہیں۔
''آپ کا کیا نام ہے؟''
''طوطا'' (روایت ہے کہ احقر بے حد باتونی تھی اور طوطا کہلاتی تھی۔ خود اپنا اصلی نام یہی سمجھتی تھی)
انھیں کیا معلوم تھا کہ ایک دن یہی طوطا۔ طوطی بن کے بولے گا۔
عینی کی گوناگوں، بوقلموں کتابوں میں میری پسندیدہ کتاب ''کار جہاں دراز ہے'' ہے۔ اس لیے نہیں کہ اس میں ایک دو جگہ ہمارا بھی تذکرہ ہے۔ ہمارا تذکرہ تو خیر ''آگ کے دریا'' میں بھی ہے۔
حقیقت یہ ہے کہ ''کار جہاں دراز ہے'' قرۃ العین حیدر کا ایک ایسا صحیفہ ہے جس میں ایک پورے عہد، ایک پوری تہذیب کو بڑی کاوش، ایمانداری اور پریم کے ساتھ محفوظ کر لیا گیا ہے۔ اسی کتاب کے ایک اقتباس پر میں اپنے اس حقیر خراج تحسین کو ختم کرتا ہوں۔

گاگن ندی

''یہ گاگن میری ندی ہے۔ جو ضلع بجنور میں تحصیل نجیب آباد کی ترائی کے جنگل سے نکل کر قصبہ نہٹور سے گزرتی ضلع مراد آباد میں داخل ہوتی ہے۔ وہاں اس کے کنارے لانکڑی آباد ہے۔ علاقہ محمود پور میں سے بہتی ہوئی جا کر شہر مراد آباد سے ذرا آگے رام گنگا میں مل جاتی ہے۔ فقط ۴۵ میل لمبی ندی۔ اس کا سفر بہت مختصر ہے اور اپنے منبع سے تازہ دار اور شفاف نہٹور پہنچتی ہے۔ گری جا، ہماوتی ندیاں جب تک پہاڑوں سے نیچے اترتی ہیں پوتر رہتی ہیں۔ معصوم شیل پتریاں، برف کی بیٹیاں۔ میدانوں سے گزر کر سمندر تک جاتے جاتے دریا درماندہ اور گدلے اور آلودہ ہو جاتے ہیں۔ اپنی طویل یاترا کے اختتام پر دریا سمندری دلدل بن جاتا ہے۔ دریا کا اور انسان کی زندگی کا سفر یکساں ہے۔ لیکن گاگن پونے دو ہزار میل دور مشرقی سمندر تک پہنچنے کا ارادہ ہی نہیں رکھتی۔ سال کے گھنے جنگلوں میں آگے جا کر خاموشی سے رام گنگا میں شامل ہو جائے گی۔ ایک قانع، غنی، منکسر المزاج، شانت ندی۔
نہٹور میں اسی پر پل بندھا ہے اور کناروں پر اشنان گھاٹ ہیں اور شوالے، خربوزے کے کھیت۔

گاگن ہماری ندی ہے۔ نہٹور کے مسلمانوں اور تیاگی برہمنوں اور کیہٹر راجپوتوں اور جینیوں کی گھریلو ندی۔ اس برصغیر کے بڑے بڑے دریا، بڑی بڑی داستانیں سناتے ہیں۔ اس چھوٹی سی ندی نے اب تک آپ کو اس چھوٹے سے قصبے کی کہانی سنائی کیونکہ اس کی بھی ایک کہانی تھی۔ سترہویں صدی کے ایک گمنام انگریز پادری نے انگلستان کے کسی سرسبز قصبے میں اپنے گرجا گھر کے اندر بیٹھ کر لکھا تھا۔

''اپنی سچائی کو شانتی اور صراحت کے ساتھ بیان کرو اور دوسروں کی سنو۔ خواہ وہ لوگ غیر دلچسپ اور کم علم ہی کیوں نہ ہوں۔ کیونکہ ان کے پاس بھی ان کی کہانی موجود ہے۔''

رام گنگا اور گومتی میرے دوسرے دریا ہیں۔ مگر ان کو سب جانتے ہیں۔ بے چاری گاگن غیر معروف ہے گو اس کی دوسری شاخ مالن ایسی خوش نصیب تھی کہ مہابھارت میں اس کا تذکرہ آیا اور کالیداس شکنتلا ناٹک میں اسے امر کر گئے۔ اپنے اپنے بھاگیہ کی بات ہے۔ تو گاگن کے پاس بھی ایک قصہ موجود تھا اسے ناچیز نے قلم بند کیا۔''

تم نے بڑا اچھا کیا عینی۔ ایک ایسی تہذیب کو جو ہزار سال کے اختلاط کے بعد پیدا ہوئی تھی اور جسے کبھی ختم نہ ہونا چاہیے تھا۔ اسے تم نے اپنی کتابوں میں سنبھال کے رکھ لیا اور جب ایک دن یہ عداوتیں ختم ہوں گی اور بچھڑے ہوئے پھر ملیں گے تو لوگ حال اور مستقبل کے تقاضوں کو نظر انداز کیے بغیر اس خوبصورت، روادار، ہنس مکھ، گنگا جمنی ماضی کی بازیافت کریں گے جسے تم اپنی خوبصورت رواداد، ہنس مکھ اور گنگا جمنی کتابوں میں چھوڑ گئی ہوگی۔

اے وقت تو خوش کہ وقت ما خوش کردی

(قرۃ العین حیدر کے اعزاز میں منعقد ہونے والے ''بزم اردو لندن'' کے ایک جلسے میں پڑھا گیا۔)

●●●

عطاء الحق قاسمی

عینی آپا

قرۃ العین حیدر کی کتابوں کے نام پہلے سنے اور انھیں پڑھنے کا اتفاق بعد میں ہوا۔ اس درمیانی عرصے میں یہ نام میرے بہت کام آئے۔ پڑھے لکھے لوگوں کی محفل میں یہ نام دہرانے سے انسان ان پڑھے لکھے لوگوں کے ہجوم میں شامل ہوسکتا ہے جو میری طرح حافظے سے یہی مفید کام لیتے ہیں۔ ایک دفعہ سراج منیر نے حلقہ اربابِ ذوق کی ایک نشست میں اپنی گفتگو کے دوران ایک مغربی مفکر ڈبلیو ایچ ولز کا حوالہ دیا۔ اس کے بعد دو تین ماہ تک کئی دانشور حلقے کے اجلاس میں ڈبلیو، ایچ، ولز کا حوالہ دیتے رہے بالآخر سراج منیر (مرحوم) کو ایک نشست میں اعلان کرنا پڑا کہ صاحبو! اس نام کا کوئی مفکر مغرب میں موجود نہیں، میں نے تو یہ نام ولز (Wills) سگریٹ کے پیکٹ پر پڑھا تھا۔

بہرحال میں نے عینی آپا کا پہلا ناول ''آگ کا دریا'' پڑھا کہ اسی ناول کا سب سے زیادہ شہرہ تھا مگر میرے لیے یہ کافی مشکل کتاب تھی کیونکہ میں ایک ان پڑھ شخص ہوں جبکہ اس ناول میں تاریخ تہہ در تہہ پوشیدہ تھی بلکہ اسے تہذیبوں کی سمفنی قرار دیا جاسکتا ہے۔ میں ایک مرعوب قاری کی حیثیت میں تہذیبوں کے اس سفر میں عینی آپا کے ہمراہ رہا۔ میں حیرت سے یہ سارے مناظر دیکھتا اور سوچتا تھا کہ ایک اعلا انسانی دماغ اپنے اندر کیسے کیسے امکانات رکھتا ہے۔ پھر میں نے ''کارِ جہاں دراز ہے'' کا مطالعہ کیا اور میں نے محسوس کیا کہ کوئی بڑا لکھنے والا اپنے خیالات ونظریات کو اٹل نہیں سمجھتا، چنانچہ اس کتاب میں عینی آپا ''آگ کا دریا'' والی عینی آپا سے مختلف نظر آئیں۔ ''آخر شب کے ہم سفر''، ''چاندنی بیگم'' ایسے ناول پڑھے تو میرا مورال ڈاؤن ہونا شروع ہوگیا، چنانچہ میں نے یہ سوچنا شروع کردیا کہ عینی آپا کے ہوتے ہوئے میرے جیسے دوسرے ادنا لکھنے والوں کو لکھنے کی کیا ضرورت ہے، مگر پھر میں نے سوچا کہ سمندر کے ہوتے ہوئے اگر دریا اور نہریں ہوسکتی ہیں تو عینی آپا کی موجودگی میں ہم جیسے برساتی نالے کیوں نہیں ہوسکتے۔ ویسے بھی سمندر کا اپنا ''فیلڈ'' ہے اور دریاؤں، نہروں اور برساتی نالوں کا اپنا ''شعبہ'' ہے سو میں نے بوجھل دل کے ساتھ ہی سہی لکھنے لکھانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ یہاں ضمنی طور پر ایک بات ''چاندنی بیگم'' کے حوالے سے کہنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ جن نقادوں نے ''چاندنی بیگم'' کو کمزور ناول قرار دیا انھوں نے اس ناول کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ اس ناول کی واحد کمزوری اس کا نام

تھا جو ہیروئن کے نام پر رکھا گیا تھا اور جو ناول میں بہت جلدی فوت ہو جاتی ہے اگر اس کمزوری کو بھلا کر ناول پڑھا جائے تو یہ اپنے معیار کے لحاظ سے عینی آپا ہی کا ناول لگتا ہے۔

میں عینی آپا کے عاشق زاروں میں ہوں بلکہ میرے بعض دوست میرے اس بیان کو مبالغہ آمیز قرار دیتے ہیں کہ اردو فکشن میں عینی آپا کا مقام وہی ہے جو اردو شاعری میں اقبال کا ہے مگر اس سے قطع نظر میں دلی طور پر اس بات کا قائل ہوں کہ اردو فکشن میں ان سے بڑا نام کوئی نہیں۔ میری ان سے ملاقاتیں بہت کم ہیں۔ دو مرتبہ لاہور میں ''سنگ میل'' کے دفتر میں ان سے ملا، مگر چند روز بعد ایک تلخ صورت حال پیدا ہوئی۔ میں دو طرفہ عزت و احترام کا قائل ہوں چنانچہ جب عینی آپا کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ ''فریق مخالف'' بھی بہت حساس ہے تو انھوں نے بے حد شفقت کا مظاہرہ کیا۔ ایک ملاقات بیرونِ پاکستان ہوئی تھی جس میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ بھی موجود تھے۔ اس ملاقات کی ایک یادگار تصویر میرے پاس محفوظ ہے۔ یہ ملاقات خاصی ''تسلی بخش'' تھی۔ وہ میرے ساتھ بہت دیر تک باتیں کرتی رہیں۔

میں یہاں ایک واقعہ بیان کرنا چاہتا ہوں جسے میں اپنی زندگی کا اثاثہ سمجھتا ہوں۔ ایک روز پروین شاکر کا فون آیا۔ وہ لاہور ایرپورٹ سے بول رہی تھیں۔ میں ناراض ہوا کہ وہ لاہور میں ہوتے ہوئے میرے گھر آنے کی بجائے خلاف روایت فون پر کیوں بات کر رہی ہیں۔ انھوں نے میری خفگی کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے ہنس کر کہا ''آپ میری بات سنیں گے تو سب ناراضگی بھول جائیں گے۔'' اور پھر مرحومہ نے مجھے بتایا کہ وہ اس وقت سیدھی دہلی سے آ رہی ہیں اور اسلام آباد جانے کے لیے لاہور ایرپورٹ پر ٹرانزٹ میں ہیں انھوں نے کہا ''میں نے آپ کو صرف یہ بتانے کے لیے فون کیا ہے کہ میں دہلی میں عینی آپا سے ملی تو ایک گھنٹے کی ملاقات میں وہ بیس منٹ تک آپ کے ٹی وی ڈراما سیریل خواجہ اینڈ سن کی تعریف کرتی رہیں۔ میں تو جل کر راکھ ہو گئی۔ آپ بتائیں کیا آپ اب بھی مجھ سے ناراض ہیں؟'' اس کے بعد پروین سے ناراضگی کا کیا سوال تھا۔ میں عینی آپا کی ادبی عظمت کا تو قائل تھا ہی، ان کی شخصی عظمت کا بھی قائل بلکہ گھائل ہو گیا۔ میرا یہ ٹی وی ڈراما سیریل لاہور کی تہذیب و ثقافت کے پس منظر میں تھا اور عینی آپا کے لیے شاید یہی پہلوان کی پسندیدگی کا باعث بنا تھا۔

●●●

ستیہ پال آنند

عینی آپا، کچھ یادیں، کچھ باتیں

''چار پانچ برس بڑا ہونا تو کچھ بھی نہیں...'' عینی آپا نے کہا تھا، ''...اور پھر جب ہماری عمر ستر سے بڑھنے لگتی ہے، تو چار پانچ تو کیا، دس بارہ برس بھی کسی گنتی میں نہیں آتے۔ اور پھر وہ محاورہ بھی تو ہے، عمر بہ عقل است نہ بہ سال!'' پھر فوراً ہی تصحیح کر دی، ''عقل نہیں، 'بزرگی' ہے یہاں، لیکن دونوں کا مطلب تو ایک ہی ہے نا؟''

میں نے کہیں غلطی سے یا جلدی میں یہ کہہ دیا تھا کہ میں ان سے چار پانچ برس چھوٹا ہوں۔

لیکن عینی آپا بخشنے والی نہیں تھیں۔ ''اس سے یہ نہ سمجھ لینا کہ تم مجھ سے زیادہ عقلمند ہو!'' اور پھر اسی سانس میں بولتی چلی گئیں۔ ''اب خوشونت مجھ سے کافی سینئر ہے، لیکن میں نے کبھی اسے 'تو' کہہ کر مخاطب نہیں کیا۔'' پھر جیسے ایک خیال کی پیٹھ پر دوسرے کو لادتے ہوئے بولیں، ''لیکن خوشونت سے بات ہمیشہ انگریزی میں ہوتی ہے، اور انگریزی میں You is you, whether for one, or for two, or for all present. '' ایک لحظہ توقف کیا، پھر مزید ایک پھلجھڑی میری طرف پھینکی، ''یہ نہ سمجھنا کی صرف تم ہی انگلش کے پروفیسر ہو اور Ph. D. ہو، اور اس کی grammar سے واقف ہو!''

بزرگی اور عقل اور عمر والے محاورے کے سلسلے مجھے پھر بھی خوف رہا کہ اگر تصحیح در تصحیح کر دوں، تو برا نہ مان جائیں۔ برا تو خیر نہیں مانتی تھیں، لیکن موڈ بدل لیتی تھیں۔

فون کی گھنٹی بجی۔ دوسری طرف صغرا مہدی تھیں۔ چونگے پر ہاتھ رکھ کر بولیں، ''اب لمبی بات چیت ہوگی۔ تم اپنے لیے ایک کپ چائے اور بنا لو۔ میرے لیے مت بنانا....''

(سین۔ نوئڈا، ان کا اپارٹمنٹ۔ ۱۹۹۹ء)

بہت بڑا جمگھٹا تھا۔ کم اس کم ایک سو سے کچھ اوپر لوگ تھے۔ واشنگٹن، ڈی سی (امریکا) کے میری لینڈ کے نواحی بلدیاتی علاقے میں ڈاکٹر عطیہ کا گھر ایسا گھر نہیں تھا، جسے صرف گھر کہا جائے۔ یہ ایک بنگلہ نما محل تھا۔ بڑے کمرے میں، عین سامنے دیوار پر کوئی تین فٹ کے سائز میں ایک تصویر تھی، جس میں فیض احمد فیض اور احمد فراز 'یک جان دو قالب' والے محاورے کی زندہ مثال بنے

بیٹھے ہوئے تھے، ڈاکٹر عطیہ کے نفیس ذوق اور شاعر نوازی کی ایک مثال، لیکن مجھ جیسے بت شکن محمود غزنوی کے لیے کوئی بھی سومنات ہو، میرا تیشہ ہمیشہ میرے ہاتھ میں رہتا تھا۔ اس لیے جونہی ذرا سی مہلت ملی، سامنے کے صوفے پر بیٹھی ہوئی عینی آپا سے میں نے کہا، ''وہ تصویر دیکھی ہے آپ نے؟'' مسکرائیں زیر لب، ایک خمیدہ تبسم۔ بولیں، ''تم کہیں بخشو گے بھی ان دونوں کو؟'' میں نے کہا، ''نہیں آپا، مجھے تو ساقی فاروقی کی ایک بات یاد آ گئی۔ اس نے دونوں کو لندن کے اپنے ہی گھر میں اکٹھے بیٹھے دیکھ کر کہا تھا، 'اب تم دونوں جڑواں تو لگتے نہیں، لیکن یہ فراز تم سے اتنا کم عمر ہوتا ہوا بھی تمہارا نقال، جسے تم پنجابی 'نقلچی' کہتے ہو، اس حد تک ہے کہ اگر تم اپنی کسی نظم یا غزل میں ایک بار 'جاناں' لکھو گے، تو یہ تمہارے تتبع میں، لیکن تم سے بازی مار لے جانے کے لیے، دوبار 'جاناں جاناں' لکھے گا۔''

''تم تو وہاں موجود نہیں تھے، کہاں سے سن تم نے یہ بات؟'' عینی میں موقع واردات پر موجود نامہ نگار کی روح حلول کر آئی۔

''آپا، خفا مت ہوں مجھ سے۔ ساقی نے ہی مجھے بتائی تھی!'' اور اس سے پیشتر کہ وہ کچھ اور کہہ سکیں، میں نے ایک لقمہ اور دیا تھا۔ ''ساقی نے فیض کو یہ بھی کہا تھا، کہ اس کے سگریٹ کی راکھ جھاڑنے کا انداز بھی تمہاری نقل ہے۔ اس طرح یہ فیض تو بننے سے رہا، فراز بننے کا نصب العین بھی کھو بیٹھے گا۔''

''بخش دو ان دونوں کو اب!'' آپا نے حکم دیا، ''کوئی اور بات کرو.... لیکن غزل کی مخالفت کی بات نہیں..''

پاس بیٹھے ہوئے کئی احباب (صغرا مہدی بھی اتفاقاً موجود تھیں) مسکرائے تھے، کیونکہ اب جھینپنے کی میری باری تھی۔ (سین - میری لینڈ، امریکا۔ ڈاکٹر عطیہ کا دولت کدہ، ۱۹۹۸ء)

نومبر ۱۹۶۷ء، بمبئی۔ عینی آپا سے پہلی ملاقات ان کے رسالے Imprint کے دفتر میں ہوئی۔ میں ساحر لدھیانوی کے گھر سے (جہاں میں ٹھہرا ہوا تھا) تین بسیں بدل بدل کر بمشکل تمام پہنچا۔ مجھے عینی آپا سے ''تربھون'' چنڈی گڑھ کے لیے، ان کے ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' پر ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ ملنے پر، انٹرویو لینا تھا، اور اس کے لیے انہوں نے مجھے ورکنگ لنچ پر ہی اپنے دفتر میں دعوت دی تھی۔

مجھے پہلی نظر میں وہ بے حد حسین اور sexy لگیں۔ (تب تک انہیں آپا کہنے کا رواج ابھی ''روش عام'' نہیں ہوا تھا!) کشادہ پیشانی لیکن آنکھوں تک پہنچتے پہنچتے ذرا سی خمیدہ، تلوار کی سی کاٹ رکھتی ہوئی تیز زبان، body language میں آنکھوں، بھووں اور پیشانی کے اتار چڑھاؤ، لبوں کی سکڑن یا پھیلاؤ، ہاتھوں کی مضطرب حرکت،... مجھے وہ بہت اچھی لگیں۔

''آپ ملک راج آنند کے کچھ لگتے ہیں؟'' صحیح جملہ تو یاد نہیں ہے، لیکن کچھ ایسا ہی سوال کیا تھا

انہوں نے۔ میں نے فی الفور عرض کیا تھا، جی نہیں، لیکن میں انہیں مُلک چچا کہہ کر بلاتا ہوں۔ ویسے بھی ہماری پنجاب یونیورسٹی کے کیمپس پر ٹیگور پروفیسر آف آرٹس کے طور پر ان کی تقرری اور ان کے ساتھ ہر روز صبح سیر پر جانے والے مجھ جیسے نوجوان انہیں چچا مُلک ہی بلاتے ہیں۔

پھر ان کے استفسار پر کہ مجھے ان سے کیا پوچھنا ہے، میں نے درجنوں سوال کیے، لیکن بقول ان کے، ہر سوال گھوم پھر کر ایک ہی زمرے میں آجاتا تھا، کہ ورجنیا ولف اور جیمز جوائس کے طرزِ تحریر میں لکھے ہوئے ان کے ناول کیا اردو ادب پر ایک مغربی پیوندکاری نہیں ہے؟ اور ان کا جواب ہر بار ایسے ہی کانٹوں سے بھرا ہوا تھا جیسے کہ وہ مجھے یہ سمجھانے کا جتن کر رہی ہیں، کہ اے انگریزی کے پروفیسر، خدا کے لیے یہ بات سمجھ، کہ اسلوب ایک طرف، اور موضوع، مضمون اور متن دوسری طرف، کیا ایک ناولسٹ کو ان دو چیزوں کو الگ الگ نہ رکھ کر صرف یہ یقینی نہیں بنا سکتا کہ اس کا طرزِ تحریر ایسا ہو کہ اسے ایک کے لیے دوسرے کی قربانی نہ دینی پڑے۔ لیکن اردو کا قاری تو کیا، ایک دو کو چھوڑ کر اردو کا نقاد بھی اس سے آگاہ نہیں ہے۔

''آگ کا دریا'' کو عینی آپا کا Magnum Opus کیوں سمجھا جاتا ہے، اس کا علم مجھے اس انٹرویو کے وقت ہی ہوا۔ عینی نے کئی سوالوں کا جواب جھلا کر مجھے دیا لیکن بات میری سمجھ میں آ گئی۔ ''آگ کا دریا'' زمانوں، بلکہ قرنوں پر محیط ہے۔ یہ تاریخ اور وقت کو برصغیر کے جغرافیہ سے منسلک کرتا ہوا ایک ایسا Fictional Testament ہے، جو چوتھی صدی عیسویں سے شروع ہوتا ہے، اور آزادی کے بعد، یعنی ہندوستان اور پاکستان کے دو الگ الگ ملکوں کے طور پر دنیا کے نقشے پر ابھرنے کے وقت تک آگے بڑھتا ہے۔ زمان اور مکان کے اس پھیلاؤ کو سمیٹنے کے لیے یہ ضروری تھا کہ ناولسٹ صدیوں پر محیط اس سفر کے راستوں پر آزادی کے ساتھ گھوم پھر سکے، آس پاس کی پگڈنڈیوں پر گامزن ہو، پیچھے مڑ کر دیکھے اور پھر اپنی کہانی کو سمیٹتا ہوا آگے بڑھ جائے۔ مجھے آج تک عینی کا ایک جملہ نہیں بھولتا۔ ''کیا آپ دیکھ نہیں رہے ہیں کہ کیا ہو رہا ہے؟ کچھ لوگ آج بھی ہندوستان کی تاریخ کو میر قاسم کے سندھ پر حملے سے شروع کرنا چاہتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس سے پہلے کی تاریخ اور عرب کے دورِ جاہلیت کی تاریخ میں کوئی فرق نہیں ہے۔'' ان کا جملہ انگریزی میں تھا، لیکن جب میں نے کہا کہ تاریخ ایک تسلسل ہے، تو انہوں نے پھر کہا، Yes, it is a continuum and the sooner we know this truth, the better it would be for all of us, and damn it, my novel encompasses four thousand years.

آج جب میں بازآفرینی کے طور پر اس انٹرویو کو یاد کرتا ہوں، تو مجھے عینی آپا کی بات یاد آتی ہے۔ میرے انگریزی کے پروفیسر ہونے کی وجہ سے یا میری ذہنی تربیت کو صیقل کرنے کے لیے انہوں

نے ایک انگریزی نقاد کا جملہ دہرایا تھا۔ اس نقاد نے ورجنیا ولف اور جیمز جوائس کی شعوری رو کے بارے میں اور وقت کی رفتار کے نامنقسم ریلے کے آگے بڑھنے یا پیچھے ہٹنے کے بارے میں کہا تھا۔

You can stand still in Time and move back and forth in Space, or stand still in Space and move back and forth in Time.

بعینہ یہی فارمولہ عینی آپا کے ناولوں پر مطلق ہوتا ہے۔ ''ٹائمز لٹریری سپلیمنٹ'' نے اس کتاب کے انگریزی ترجے River of Fire پر تبصرے میں ایک ناقابل فراموش جملہ لکھا تھا، جسے میں یہاں درج کر رہا ہوں۔ "River of Fire" is to Urdu fiction what "A Hundred Years of Solitude " is to Hispanic literature. ۔ یہ بات یاد رکھنا ضروری ہے کہ عالمی سطح پر عینی آپا کی وہی حیثیت ہے جو Milan Kundera کی یا Gabriel Garcia Marquz کی ہے۔ سلمان رشدی وغیرہ 'چھٹ بھیئے' عینی کی گرد کو بھی نہیں پہنچتے۔

جن لوگوں نے ''آگ کا دریا'' اور اس کے بعد کے تین ناول پڑھے ہیں، وہ مجھ سے اتفاق کریں گے کہ جہاں کئی حالتوں میں ''آگ کا دریا'' عام قاری کے لیے ناقابل عبور ہو جاتا ہے، وہاں ''آخر شب کے ہمسفر''، ''گردش رنگ چمن'' اور آخری ناول ''چاندنی بیگم'' کا پڑھنا نسبتاً آسان ہے۔ یہ شاید ایک لاشعوری عمل تھا جس کے تحت انہیں اپنی تحریر میں عام فہم، روزمرہ کی زبان کا استعمال (جو پہلے کم کم تھا) لے آنے کی ضرورت پیش آئی۔ امریکا میں ہوئی بات چیت میں مجھے، معصومیت کے ساتھ، لیکن اپنے گستاخ لہجے میں یہ پوچھنے میں کچھ برا نہیں لگا، کہ کیا وجہ ہے کہ ''آگ کا دریا'' کے ٹائٹل میں کوئی اضافت نہیں تھی، یعنی اسے ''دریائے آتش'' یا ''جوئے آتش'' بھی کہا جا سکتا تھا، لیکن بعد کے ناولوں میں اضافتیں موجود ہیں۔ ''آخر شب کے مسافر'' میں ایک اضافت ہے، جب کہ ''گردش رنگ چمن'' میں دو ہیں۔ کچھ حیرت زدہ سی رہ گئیں تھیں عینی آپا! کہنے لگیں، ''میں نے اس طرف کبھی دھیان نہیں دیا، لیکن تم پروفیسر لوگ تو مین میخ نکالتے ہی رہتے ہو۔'' اور تب میں نے وہ بات کہی جو میں بہت پہلے کہنا چاہتا تھا۔ ''برعکس اس کے، ان ناولوں کے اسلوب میں زبان کا روزمرہ سے انسلاک ایک قدرتی بہاؤ کی طرح ہے، جو'' آگ کے دریا'' میں نہیں تھا۔ یعنی آپ کو، لاشعوری طور پر ہی سہی، یہ احساس ضرور ہوا ہے کہ ان ناولوں کے پڑھنے والے اوسط درجے کے تعلیم یافتہ لوگ ہیں، اور وہ چاہے وقت اور فاصلے کی قلابازیوں کو برداشت کر لیں، زبان کے سلسلے میں ناول نگار سے کوئی سمجھوتہ کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔''

بہت بڑی بات کہہ گیا تھا میں! وہ مسکرائی تھیں، اور دیگر سننے والوں سے (بے نیاز نہیں بلکہ با

نیاز) مجھے کہنے لگیں ''تم اس پر ایک مضمون لکھو تو مجھے ایک نقل ضرور بھیجنا۔ اب چونکہ میں مختصر افسانے بہت کم لکھتی ہوں، بلکہ لکھتی ہی نہیں، اس لیے رسالے مجھ تک نہیں پہنچتے۔ مجھے خوشی ہوگی۔''

قرۃ العین حیدر، یعنی عینی آپا، کو انگریزی ہجوں میں Annie Apa بنالیا گیا تھا، اس لیے کہ انگریزی میں "double "A سے الفاظ شروع نہیں ہوتے، اور Annie تو لڑکیوں کا ایک عام نام ہے۔

ایک معروف اہل قلم سجاد حیدر یلدرم کی صاحبزادی، ناز و نعم میں پلی ہوئی، بے حد حسین و جاذب نظر، متناسب خال و خد، جو اگر انگریزی میں لکھتی تو اس کا نام اور کام عالمی سطح پر تسلیم کیا جاتا اور Booker Prize تو کیا، شاید نوبل پرائز کی بھی حقدار مانی جاتی۔ جب اردو، یعنی ''ایک نادار ملک کی نادار زبان'' (فیضؔ) کا پلو پکڑ کر یہ لڑکی جوان ہوئی، تو یہ زبان شاعری میں تو نہیں، لیکن فکشن کے تناظر میں ابھی ایام طفلی میں تھی۔ یہ اس خاتون کی ہمت تھی کہ اس نے وہ راستہ اختیار کیا جو ترقی پسندی کا راستہ نہیں تھا، (''آخر شب کے ہم سفر'' اس کا منہ بولتا ثبوت ہے!) اور جسے ترقی پسند نقادوں نے سرمایہ دارانہ نظام کا Camp Follower کہہ کر مسترد کر دیا تھا۔

لکھنؤ کے Isabella Thorburn College کا گریجویٹ ہونا خود میں ہی ایک بڑی بات تھی، لیکن عینی کی نظر تو دور اس افق پر ٹکی ہوئی تھی، جسے اسے سر کرنا تھا۔ ہجرت کر کے پاکستان پہنچی، کہ اس نئے ملک کو تو اس جیسے معماروں نے ہی تراش کر ایک نئے روپ میں سجانا تھا، لیکن مارشل لاء کے بعد، اور مقامی اہل قلم کا بدلتا ہوا وہ رجحان دیکھ کر جو ادب برائے اسلام کی طرف جھک گیا تھا، ہندوستان لوٹ آئی۔ یہاں آ کر کھلی فضا میں سانس لیا۔ Imprint کی مدیر کے طور پر ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء تک کام کیا، پھر اپنی دل پسند ملازمت یعنی السٹریٹڈ ویکلی آف انڈیا میں خوشونت سنگھ کے ساتھ سات برسوں تک رہی۔ وزیٹنگ پروفیسر کے طور پر کئی یونیورسٹیوں، اور شہروں، مثلاً کیلیفورنیا، شکاگو، وسکانسن، اور ایریزونا میں تدریسی فرائض سر انجام دیے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی کی خان عبدالغفار خان چیئر کی پروفیسر امیریٹس Professor Emeritus رہی۔ ناول لکھے، افسانے لکھے، لیکچر دیے، سیمناروں میں شرکت کی اور وہ سب کچھ کیا جو وہ کرنا چاہتی تھی۔ ''پاکستان میں رہ کر میں کیا کرتی؟ ایک غیر شادی شدہ عورت اس معاشرے میں ایک فاضل پرزہ بھی ہے اور شک کی نظر سے بھی دیکھی جاتی ہے۔''

انعاموں اور ایوارڈوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ میں پورے تو چیک نہیں کر پایا، مگر جو یاد آ رہے ہیں، وہ لکھ رہا ہوں۔ ہندوستان کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ، بھارتیہ گیان پیٹھ ایوارڈ ۱۹۸۹ء میں ان کے ناول ''آخر شب کے مسافر'' پر ملا۔ اس سے بہت پہلے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ۱۹۶۷ء میں مل چکا تھا۔

سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ۱۹۶۹ء میں دیا گیا۔ ۱۹۸۵ء میں غالب ایوارڈ تفویض ہوا۔ ۲۰۰۵ء میں سرکار ہند کی طرف سے 'پدم شری' دیا گیا۔ کچھ برسوں کے بعد انہیں 'پدم بھوشن' دیا گیا جو ایک ہندوستانی شہری کے لیے تیسرے نمبر کا سب سے بڑا اعزاز ہے۔ ''روپے تو، ظاہر ہے استعمال میں لائے جاتے ہوں گے، مگر ان شیلڈوں اور Plaques کا آپ کرتی کیا ہیں۔؟'' میں نے پوچھا تھا۔ ''سجا کر رکھتی ہوں۔۔۔ تم ان کا کیا کرتے ہو؟'' ترکی بہ ترکی جواب تھا۔

عینی آپا نے ایک درجن ناول اور چار افسانوی مجموعے لکھے۔ بہت سا کام ایسا کیا جو ترجمے کے زمرے میں آتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں جب ان کی عمر صرف ۲۲ برس کی تھی، ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' چھپا۔ پھر اس کے بعد کتابوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔ ''شیشے کے گھر'' اور ''میرے بھی صنم خانے'' نے انہیں بام عروج پر پہنچایا۔ ''گردش رنگ چمن'' میں ناول نگار نے سارے عالم کی مختلف النوع تہذیبوں کو یکجا کر کے، ایک Jigsaw puzzle بنا کر پیش کیا ہے۔ اس ناول کی خوبصورتی یہ ہے کہ بغیر کسی نتیجے پر پہنچے، بغیر کسی conclusion پر پہنچے، یہ ناول ختم ہو بھی جاتا ہے اور نہیں بھی ہوتا، کیونکہ زندگی تو بہر حال کسی نقطۂ اختتام تک پہنچ کر بھی ختم نہیں ہوتی۔

میری عینی آپا سے آخری ملاقات دہلی میں ہوئی۔ میں پاکستان کے ایک ماہ کے دورے سے لاہور، پنڈی، میر پور، پشاور، سرگودھا، کراچی ہوتا ہوا لوٹا تھا۔ دہلی میں سات دنوں کے لیے ایک ایسے مہمان خانے میں مقیم تھا، جو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی وساطت سے مجھے مہیا کیا گیا تھا اور ایک کار بھی میری تحویل میں تھی۔ عینی آپا کو فون کیا تو بہت خوش ہوئیں۔ دوسری صبح کا وقت مقرر ہوا۔ میں پہنچا تو ریحانہ ملی۔ ریحانہ اور عینی کا رشتہ مالکن اور نوکرانی کا نہیں بلکہ ماں اور بیٹی کا ہے۔ وہ ان کو نہلاتی ہے، سر پر مہندی کی رنگت کی تیزی یا ہلکے پن کا خیال رکھتی ہے، کپڑے استری کرتی ہے، کھانے پینے کا خیال رکھتی ہے۔ فالج دائیں طرف گرا تھا، اس لیے ابھی فعال تھیں۔ بول کر لکھواتی تھیں، ایک نوجوان صبح اور ایک شام کو ان کے فلیٹ میں dictation لینے کے لیے آتا تھا۔ جب ٹائپ کر کے لاتا، تو اس کی پروف ریڈنگ خود کرتی تھیں۔ میں ان کے پاس دو گھنٹے ٹھہرا۔ بیچ بیچ میں بولتے بولتے وہ تھک گئیں، تو مجھے کہنے لگیں، ''اب تم کچھ کہو۔'' جن امور پر بات ہوئی، ان میں ایک سر فہرست رہا، اور ہم بار بار اس کی طرف لوٹ کر آتے رہے۔ یہ امر تھا ساٹھ اور ستر کی دہائی میں پاکستان میں ''آگ کا دریا'' کے تناظر میں ایک فضول قسم کی گرما گرمی، جس میں ان کے مخالفین نے یہ الزام لگایا کہ وہ پاکستان کے وجود کو ہی تسلیم نہیں کرتیں، اور ''آگ کا دریا'' دراصل پاکستان نہیں، بلکہ ''ہندوستان، یعنی بھارت'' کی تاریخ کو کھنگالتا ہے۔ وہ پاکستان میں بسنے کے ارادے سے گئی تھیں، لیکن اس قسم کی گفتگو نے، جو باآواز بلند

تقاریب میں اور اخباروں یا ادبی رسالوں کے اداریوں میں کی گئی، ان کے دل کو اچاٹ کر دیا، اور وہ انڈیا لوٹ آئیں۔ کہنے لگیں، ''کسی کا کیا قصور تھا؟ اس وقت 'ادب برائے اسلام' کے ریلے میں کچھ پرانے ترقی پسند ادیب بھی بہہ گئے تھے۔'' میں نے کہا، ''لیکن یہ بات تو انتظار حسین نے کہی تھی کہ آپ نے ''آگ کا دریا'' میں تقسیم ہند کو ہندو مسلم مشترکہ ورثے کی شکست قرار دیا، اور انتظار حسین تو ادب برائے اسلام کا حامی نہیں ہے۔'' بولیں، ''ہوں، یہ بات تو درست ہے، لیکن جو کچھ اس نے کہا تھا، اس کو صحیح تناظر میں سمجھا ہی نہیں گیا، اور اس بات کو Taken for granted مان لیا گیا کہ میں اینٹی پارٹیشن ہوں۔'' پھر کہنے لگیں، ''اچھا ہی ہوا، میں لوٹ آئی۔ وہاں بہت دوست احباب تھے، لیکن سبھی بے بس۔ یوں بھی اس معاشرے میں اکیلی عورت کے لیے، جو لکھتی بھی ہو، اور سماجی جانور social animal بھی ہو، رہنا مشکل ہو جاتا ہے۔ لوگ طرح طرح کی باتیں بناتے ہیں۔ یہاں میں ایک بھرپور زندگی جی سکی ہوں۔''

میں نے ''کار جہاں دراز ہے'' کا ذکر کیا اور کچھ کہنے ہی والا تھا، کہ وہ بول اٹھیں، ''اب لوگوں کو بھی میری درازیٔ عمر کے ختم ہونے کا انتظار نہیں کرنا پڑے گا، اللہ تو کیا کرے گا!''

میں نے رخصت چاہی کہ گیسٹ ہاؤس کی کار کی واپسی کا وقت مقرر تھا۔ بولیں، ''گڈ بائی۔'' 'بائی' کو انھوں نے یوں لمبا کر کے ختم کیا کہ ان کی سانس ہی اٹک گئی اور وہ کھانسنے لگیں۔ میں رک گیا، لیکن ریحانہ نے مجھے اشارے سے سمجھایا کہ میں خاموشی سے رخصت ہو جاؤں۔ پانی سے بھرے کپ میں ایک چیچ دوا ملا کر پلاتی ہوئی ریحانہ کی اور عینی آپا کی وہ تصویر اب تک میرے دل پر نقش ہے اور مجھے ساحر لدھیانوی کی چار سطریں یاد آ رہی ہیں۔

ہر چیز تمھیں لوٹا دی ہے
ہم لے کے نہیں کچھ ساتھ چلے
پھر دوش نہ دینا، جگ والو
ہمیں دیکھ لو، خالی ہاتھ چلے

●●●

سرورالہدیٰ

قرۃ العین حیدر وحید اختر کی نظر میں

قرۃ العین حیدر کے فن پر اچھے مضامین کی تعداد کم ہے۔ اس کی بڑی وجہ قرۃ العین کا وہ فکری وفنی کینوس ہے جس کی تفہیم اور تجزیے کے لیے ایک مخصوص ذہنی سطح کی ضرورت ہے۔ اس سیاق میں اسلوب احمد انصاری، محمود ایاز، انتظار حسین، فتح محمد ملک، وارث علوی، مجتبیٰ حسین، شمیم حنفی، ابوالکلام قاسمی اور وحید اختر کی تحریریں اہم حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اگر ہمارے عہد کے اتنے اہم ترین نقادوں نے قرۃ العین حیدر پر اعلا درجے کے مضامین لکھے ہیں ایسے میں تعداد کی کمی کا شکوہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ لیکن جن نقادوں کے نام اوپر آئے ہیں ان کے بعد کی نسل نے قرۃ العین حیدر کے ساتھ کوئی سنجیدہ مکالمہ قائم نہیں کیا۔ اب جبکہ وہ ہمارے درمیان نہیں ہیں تو ہماری ذمے داری اور بڑھ جاتی ہے کہ ان کے فکشن کا مطالعہ کچھ اس انداز میں کیا جائے جو پرانی نسل سے مختلف بھی ہو۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر پر سب سے زیادہ معتبر شمیم حنفی ہیں۔ بلاشبہ قرۃ العین حیدر سے متعلق شمیم حنفی کے مضامین نہایت اہم اور فکر انگیز ہیں۔ وحید اختر کے دو مضامین اردو ناول پر وجودیت کا اثر ''آگ کا دریا'' کا تجزیاتی مطالعہ اور دوسرا قرۃ العین حیدر کے افسانے فکر وفن، ''(شیشے کے گھر کے بعد)''، نہ صرف تفصیلی ہیں بلکہ انداز نقد کے اعتبار سے مختلف بھی۔ ''آگ کا دریا'' والا مضمون علی گڑھ کے فکشن سمینار (۱۹۷۱) میں پڑھا گیا تھا جو آل احمد سرور کی مرتبہ کتاب اردو فکشن میں شامل ہے۔ دوسرا مضمون گوپی چند نارنگ کی مرتبہ کتاب ''اردو افسانہ روایت اور مسائل'' کا حصہ ہے۔ وحید اختر کے مضمون کے حوالے سے علی گڑھ کے سمینار میں جو مباحث سامنے آئے تھے وہ کتاب کے آخر میں درج ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا یہ مضمون کس قدر ہنگامہ خیز تھا۔

وحید اختر نے ''آگ کا دریا'' کا مطالعہ جس وجودی نقطۂ نظر سے کیا ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اصل بات یہ ہے کہ ''آگ کا دریا'' کو اس نظر سے پہلی مرتبہ وحید اختر نے ہی دیکھا تھا اور اسے ایک عنوان دینے کی کوشش کی۔ محمود ایاز نے اپنے تبصراتی مضمون میں (جو سوغات میں شائع ہوا تھا) ''آگ کا دریا'' کے کرداروں کی داخلی الجھنوں کا ذکر تو کیا ہے لیکن وہ ان کرداروں کے لیے

وجودی یا وجودیت جیسے الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ یہ بھی ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ محمود ایاز نے ''آگ کا دریا'' کے کرداروں کے جن مسائل سے بحث کی ہے وحید اختر انھیں وجودی مسائل قرار دیتے ہیں۔ اصطلاحوں سے قطع نظر وحید اختر اور محمود ایاز کے یہاں زاویہ نظر کا اتصال بھی ہے۔ لیکن وحید اختر کا پورا مضمون وجودی مسئلے سے متعلق ہے۔ مضمون کی ابتدا میں انھوں نے وجودی مفکرین کے حوالے سے وجودیت کے بنیادی سروکار پر گفتگو کی ہے۔ ان کا یہ بھی خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر سارتر کی وجودیت سے زیادہ قریب ہیں۔ وحید اختر چوں کہ فلسفے کے طالب علم اور پروفیسر تھے لہٰذا وجودی نقطۂ نظر سے ''آگ کا دریا'' کا مطالعہ ان کی فکر اور مزاج سے قریب تھا۔ وہ بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ آگ کا دریا ایک ناول ہے، فلسفے کی کتاب نہیں۔ اور ناول میں فلسفیانہ عناصر فطری انداز میں کرداروں کی زندگی سے پیدا ہوتے ہیں۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''آگ کا دریا پہلا اردو ناول ہے جو موجودہ عہد کے انسان اور اس کے مسائل وجود پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ ''یہ اداس نسلیں'' سے قبل شائع ہوا تھا اس ناول کی خصوصیت یہ ہے کہ قرۃ العین حیدر نے ہزاروں برس کے وسیع پس منظر کو ناول کے کینوس پر پھیلا دیا ہے.......... اس کی یہی انفرادیت شاید اس کی کمزوری بھی ہے۔ ابتدائی سوڈیڑھ سو صفحات تک پڑھنے والے کو یہ گمان ہوتا ہے کہ وہ ہندستانی فلسفے اور کلچر پر کوئی مستند کتاب پڑھ رہا ہے.......... کردار اور ان کا عمل ضمنی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔''

ناول کے جس ابتدائی حصے پر وحید اختر کا اعتراض ہے اس کا ایک رشتہ ادب کے بہت سے نئے طالب علم کی الجھنوں سے بھی قائم ہو جاتا ہے۔ آگ کا دریا کو پڑھتے ہوئے ہم میں سے بہت سے طالب علموں کو یہ شکایت تھی کہ اس کا ابتدائی حصہ بہت بورنگ ہے پڑھا نہیں جاتا۔ ایک بے دلی سی کیفیت بہت دنوں تک باقی رہی۔ اگر ناول کے ابتدائی سوڈیڑھ سو صفحات ناول کے مجموعی سیاق میں بامعنی ہیں تو اس سے کوئی غرض نہیں وہ فلسفہ ہے یا کلچر کا بیان۔ اصل چیز اس کی معنوی ضرورت ہے۔ وحید اختر نے اس مسئلے پر کوئی گفتگو نہیں کی۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر نہ تو وجودی ہیں نہ ''آگ کا دریا'' وجودیت کے طرز فکر و احساس کی شرح ہے۔ اگر چہ میں دعوا کر سکتا ہوں کہ اس ناول پر غالب اثرات اسی طرز فکر کے ہیں۔''

سوال یہ ہے کہ اگر قرۃ العین حیدر وجودی نہیں ہیں تو کس طرح ان کے ناول کے کرداروں میں وجودی عناصر پیدا ہو گئے؟ میرا خیال یہ ہے کہ یہاں وحید اختر کا اشارہ اس جانب ہے کہ قرۃ العین حیدر بنیادی طور پر ایک فنکار ہیں اور ان کے ناول میں اگر وجودی مسائل در آئے ہیں تو اس کا سبب وقت کا وہ کردار ہے جو ''آگ کا دریا'' میں ایک جبر اور فنا کا استعارہ بن جاتا ہے۔ وقت کے تھپیڑے کا ادراک

کرنے کی کوشش میں انسان جن جذبات واحساسات سے گزرتا ہے ان ہی سے وجودی مسائل راہ پاتے ہیں۔ وحید اختر نے آگ کا دریا میں وجودی عناصر کی تلاش کا کام کسی فلسفی کی حیثیت سے نہیں کیا ہے وہ اس رمز سے اچھی طرح واقف ہیں کہ ناول میں وجودی فکر جن تاریکی حالات کے سبب پیدا ہوتی ہے اسے فلسفے کی کتاب سے سمجھا نہیں جا سکتا بلکہ یہ تو انسان کی داخلی ضرورت ہے۔ دوسری بات جو بہت اہم ہے وہ یہ کہ وجودی مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے عموماً ہمارے نقاد کسی فرد کی شخصی الجھنوں کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن وہ ان الجھنوں کو بڑے تاریخی سیاق میں نہیں دیکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ وجودی مسائل کچھ لوگوں کے نزدیک سماج اور معاشرے سے کٹ جانے کا اشاریہ ہیں۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین حیدر نے وجودیت کے دو عوامل وقت اور انسانی وجود کی اس میں شرکت، موت اور انسانی وجود کے لیے اس کی ناگزیری کو جس خلاقی سے ابھارا ہے وہی اس ناول کا مرکزی تھیم ہے۔''

وحید اختر نے آگ کا دریا کے حوالے سے بار بار وقت کے جبر اور اس کی سفاکی کا ذکر کیا ہے کہ وقت کس طرح خاموشی کے ساتھ مختلف ادوار میں شخصیتوں کو پامال کرتا رہا ہے۔ آگ کا دریا کا مطالعہ دراصل وجود اور وقت کی دہشت کا مطالعہ ہے۔ وحید اختر نے اس ناول کے مطالعے میں فکر واحساس کی جس سطح کا ثبوت پیش کیا ہے وہ ان کے ایک سچے تخلیق کار ہونے کا بھی پتا دیتا ہے۔ انھوں نے ناول ''آگ کا دریا'' میں ڈوب کر آگ کی دہشت اور گرمی کو بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا ہے۔ وحید اختر کے اس مضمون میں شروع سے آخر تک جو دردمندی اور دل سوزی ہے وہ صرف علمیت اور منطقیت سے پیدا نہیں ہو سکتی تھی۔ میں سمجھتا ہوں کہ وحید اختر نے گہرے مطالعے کے بعد ''آگ کا دریا'' کے کرداروں کی الجھنوں کو وجودی نقطۂ نظر سے دیکھنے کا فیصلہ کیا ہے:

> ''وجود کی دہشت زندگی اور کائنات دونوں کی لایعنیت روشن کرتی ہے۔ آدمی نہیں جانتا کہ وہ کیوں موجود ہے اور اس کی منزل کیا ہے؟ آگ کا دریا میں ہر کردار، وجود اسی دہشت سے دوچار ہیں۔''
>
> ''آگ کا دریا وقت کے گہرے وجودی عرفان کے ساتھ موت بھی زندگی کے لازمی نتیجے کی صورت میں ہر جگہ سامنے آتی ہے۔ تنہائی بھی اس کے کرداروں کو اپنے حصار میں لیے ہے اور یہ سب وجود اور آزادی سے دہشت زدہ ہیں۔''

وقت کا وجودی عرفان اجتماعی عرفان سے مختلف ہوتا ہے لیکن آگ کا دریا میں یہ وجودی عرفان دراصل اجتماعی عرفان کا علامیہ بھی ہے۔ ہر کردار اپنے طور پر جو کچھ سوچتا ہے وہ وجودی فکر تو ہے مگر یہ مختلف کرداروں میں مشترک ہے۔ اجتماعی آشوب میں فکری مماثلت کا ہونا غیر فطری نہیں۔ وحید اختر نے مختلف مقامات پر وقت اور موت کا ذکر ایک ساتھ کیا ہے۔ آزادی کے بعد کے انگلینڈ میں جہاں کچھ ذہین باشعور لڑکے اور لڑکیاں جمع ہیں وہ کن الجھنوں سے گزرتے ہیں وحید اختر کی زبانی سنیے:

''یہ سب بے چین وجود ہیں، ان کی گہرائیوں میں ایک طرف مسرت اور مستقبل کی تلاش کا جذبہ موجیں مار رہا ہے دوسری طرف یہ وجود اور اس کے مختلف النوع تجربات خصوصاً وقت کی تغیر آفرینی اور تباہ کاری کے ساتھ موت کے انفرادی اور اجتماعی حملوں سے دہشت زدہ بھی ہیں............ان میں سے کئی یہ قبول کرنے کو تیار نہیں کہ وہ جو سب کے سب کل تک ہندستانی تھے آج دو قوموں میں کیسے بٹ گئے۔ تاریخی صورت حال کا یہ جبر ان کی سمجھ میں نہیں آتا............ان کے تجربات، احساسات، افکار، باوجود ظاہری اختلافات کے یکساں ہیں۔ وجود کا تجربہ ان سب کو ایک لڑی میں پروتا ہے اور ایک دوسرے کی یادوں اور تجربات میں شریک ہیں۔''

اجتماعی تجربے سے بھی وجودی تجربے کی راہیں کھلتی ہیں اور یہ وجودی تجربے اجتماعی تجربے کی ضد نہیں ہوتے۔ یہی وہ نکتہ ہے جو وحید اختر کا اس مضمون سے سامنے آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول میں وقت کے کردار گوتم نیلمبر اور ہری شنکر کا بار بار سامنے آنا ''کھوئے ہوؤں کی جستجو''۔ اس فقرے کو عام طور پر ناصر کاظمی کی شاعری کے سیاق میں استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں وقت کے جبر نے جن وجودی عناصر کو جنم دیا ہے اس کا ایک رشتہ ''آگ کا دریا'' سے قائم ہو جاتا ہے۔ فنا دراصل انسانی مقدر ہے۔ وحید اختر نے ٹالسٹائے کا حوالہ دیا ہے کہ (اگر موت حقیقی نہیں تو دنیا میں کون سی سچائی رہ جاتی ہے) لیکن وحید اختر فنا کو وجود کے تسلسل ہی کا ایک مرحلہ کہتے ہیں۔ انھوں نے تسلسل کو گوتم نیلمبر اور ہری شنکر سے وابستہ کر کے دیکھا ہے۔ انتظار حسین کے ناول ''آگے سمندر ہے'' کے پہلے صفحے پر احمد مشتاق کا درج ذیل شعر ملتا ہے:

وہی گلشن ہے لیکن وقت کی رفتار کو دیکھو
کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ آزادی کے بعد کے اردو ادب میں فطری طور پر وقت کا یہ کردار فنا کا استعارہ بن کر مختلف شاعروں، ادیبوں کے یہاں اپنی معنویت کا احساس کراتا ہے۔ بعض لوگ قرۃ العین حیدر پر اعتراض کرتے ہیں کہ وہ تاریخ کے جبر سے خود کو نکال نہیں پاتیں اور لازماً ان کا فن تاریخ کے جبر سے ہی تحریک پاتا ہے۔ ہم جسے وقت کہتے ہیں وہ فنا کا استعارہ بھی ہے۔ فنا کی دہشت کا تعلق ذہنی رویے سے ہے۔ کم سے کم ادب میں فنا کی دہشت زندگی کے گھنے اور گہرے تجربے کے بغیر ممکن نہیں۔ تخلیقی سطح پر اس دہشت سے سرسری گزرنے والے لوگ رجائی تو کہلا سکتے ہیں لیکن یہ ایک طرح کا فرار بھی ہے۔ بیشتر صورتوں میں چھوٹی شخصیت ان گھنے تجربات کی متحمل نہیں ہوتی۔ وحید اختر فنا کی اس دہشت کو ''آگ کا دریا'' کا وجودی مسئلہ قرار دیتے ہوئے قرۃ العین حیدر کے تخلیقی ذہن کی تعریف کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے تنقیدی موقف کو ہر قسم کی مصلحت سے محفوظ رکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

موت کو زندگی کا لازمی نتیجہ ماننے ہی سے زندگی با معنی اور با قیمت ہوتی ہے۔ موت کے دہانے پر ہی زندگی ایک مطلق قدر بنتی ہے.......... وجودی مفکرین موت کے متعلق سب سے اہم بات یہ کہتے ہیں کہ آدمی کو چاہیے کہ وہ ارادی طور پر موت کے شعور کو مستقل اور شدید طور پر اپنے اندر پیدا کرے۔ اس کا اخلاقی اثر بہتر ہوتا ہے۔ تقریباً یہی بات موت کے متعلق مختلف لفظوں میں ہمارے صوفیاء اور پیغمبر کہتے آئے ہیں۔'

وحید اختر نے ان مباحث کے سیاق میں ''آگ کا دریا'' کے اقتباسات کو پیش کیا ہے ان سے فنا کی دہشت کے ساتھ ساتھ انسان کی بے حسی بھی سامنے آتی ہے۔ جہاں ایک طرف کوئی کردار کسی کی دردناک موت سے گھبرا کر نئے تجربے سے گزرتا ہے وہیں دوسری طرف موت کا یہ منظر کسی کے لیے کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ گویا زندگی ہی بے معنی نہیں ہوتی بلکہ موت بھی بے معنی ہو جاتی ہے۔ وحید اختر نے فرد کی موت کے سیاق میں ابوالمنصور اور نرملا کی موت کا ذکر کیا ہے۔ ان کی تحقیق یہ ہے کہ آگ کا دریا میں فرد کی موت کا ذکر دو ہی جگہ آیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب کمال ہری شنکر اور اس کے ساتھ ہی بنگال کے قحط زدگان کی امداد کے لیے جاتے ہیں اور ایک اسٹیشن پر ابوالمنصور کی لاش دکھائی دیتی ہے۔ تھوڑی دیر بعد اس کی نوجوان فاقہ زدہ بیوی آمنہ بھی موت کے منہ میں چلی جاتی ہے۔ موت کا یہ سامنا ان نوجوانوں کے لیے وجود کا ایک نیا شدید اور گہرا تجربہ تھا.......... کہ آگ کا دریا میں موت کا ایک تجربہ ہے اور وہ ہے نرملا کی موت...... اس کے ساتھی جانتے ہیں کہ وہ مرنے والی ہے مگر سب اس سے یا دوسرے لفظوں میں موت سے آنکھیں چراتے ہیں...... یہ لوگ نرملا کی موت سے نہیں بلکہ خود اپنے وجود کی موت سے آنکھیں چار کرتے گھبراتے ہیں۔''

اجتماعی موت کا سامنا کرنا آسان نہیں ہوتا لیکن کسی شناسا کی موت زیادہ صبر آزما ہوتی ہے وحید اختر نے نرملا کی موت پر شناساؤں کی اس بے حسی کو خود فریبی کا نام دیا ہے۔ محمد علوی کا شعر یاد آتا ہے:

سبھی اپنے اپنے جنازے میں گم
سبھی اپنے ہونے پہ مغموم تھے

''آگ کا دریا'' میں انسانی زندگی کی تباہ کاریوں کا ایک سلسلہ ہے ایسے میں دو افراد کی موت کا خصوصی ذکر کیا معنی رکھتا ہے۔ وحید اختر کی گفتگو اس نکتہ پر مرکوز ہے کہ موت کے واقعے سے ہر شخص اپنی داخلی صورت حال کی بنا پر اثر قبول کرتا ہے اور اثر پذیری کا یہ عمل یکساں نہیں ہوتا۔ وحید اختر کی یہ ذہانت ہے کہ انھوں نے ناول میں ابوالمنصور اور نرملا کی موت کے ذکر اور اس پر ہونے والے ردعمل کو وجودی مسئلے سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔

وحید اختر نے آگ کا دریا کے کرداروں کے عشقیہ معاملات میں بھی وجودی مسائل کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ گوتم نیلمبر اور چمپا کے عشق سے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''گوتم نیلمبر گیان کا راستہ چھوڑ کر دکھ بھوگنے لگتا ہے.......... وہ چمپا کے عشق میں گرفتار ہوتا ہے مگر اس سے بھاگتا ہے.......... وہ محبت کو بھی قید سمجھتا اور آزادی کے لیے بھاگتا پھرتا ہے..........''

وحید اختر نے سارتر کے حوالے سے محبت اور جنسی میلان پر بہت فکر انگیز گفتگو کی ہے۔ یہ گفتگو دراصل آگ کا دریا کے کرداروں میں موجود محبت کے جذبے کو سارتر کے خیالات سے قریب ثابت کرنے کی کوشش ہے۔ اس گفتگو کا سب سے اہم نکتہ یہ ہے کہ ایک شخص دوسرے کو اپنانا بھی چاہتا ہے مگر وہ اس کی آزادی کا خیال بھی رکھتا ہے۔ یہی وہ کشمکش ہے جو وجودی محبت میں جاری رہتی ہے۔ ہم کسی کی محبت میں اپنی آزادی کو قربان نہیں کر سکتے لیکن دوسرے کی آزادی بھی ہمیں عزیز ہے۔ وحید اختر کا یہ جملہ کتنا توجہ طلب ہے کہ ''ہم پوری طرح دوسرے کے وجود کا عین بھی نہیں ہو سکتے۔ دوسرے کا وجود ہمیں ندامت کے احساس سے بھی دوچار کرتا ہے۔'' وحید اختر ان مباحث کے بعد یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ''آگ کا دریا'' میں محبت کے تمام رشتے انہی وجودی بنیادوں پر قائم ہیں چاہے وہ گوتم نیلمبر چمپک رانی کا ہو، نرملا یا گوتم کا ہو یا ابوالمنصور کمال الدین کی محبوباؤں کا۔ وحید اختر کے چند اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:

''تہمینہ عامر رضا بھیا صاحب سے شادی کرنے سے انکار اس لیے کر دیتی ہے کہ وہ پرانی ستی ساوتریوں کی طرح نخیکرے کی مانگ پر خود کو عامر رضا کی کنیز بنانے پر آمادہ نہیں.......... دوسری طرف چمپا ہے وہ عامر رضا کو تہمینہ سے تو چھین لیتی ہے مگر خود اس کی شخصیت کے طلسم سے بھاگتی ہے...... پھر اس محفل میں گوتم نیلمبر داخل ہوتا ہے.......... مگر دونوں دوسرے وجود کی آزادی کا احترام اور ساتھ ہی اپنے انتخاب کی آزادی کی قیمت بھی جانتے ہیں.......... نرملا نے اپنی موت کا انتخاب خود کیا اور آزادانہ کیا.......... چمپا اور گوتم نے آزادی کا انتخاب کیا.......... چمپا اور گوتم لفظوں سے اس لیے خوف زدہ ہیں کہ کوئی لفظ ان کی محبت کا راز دوسرے پر منکشف نہ کر دے۔ وہ خاموش بھی نہیں رہ سکتے اس لیے کہ خاموشی خود بہت کچھ کہہ سکتی ہے۔ اسی لیے چمپا، سرل ایشلے سے بھی گھبراتی اور بھاگتی ہے۔''

ان اقتباسات سے آگ کا دریا کے کرداروں کے عشقیہ معاملات میں وجودی اندازِ فکر کا سراغ ملتا ہے۔ وحید اختر نے عشقیہ جذبات کے سیاق میں چمپا کے کردار پر بہت زور دیا ہے۔ اس کی وجہ چمپا کا وہ اندازِ فکر ہے جسے اپنی ہستی ہی سے ہونا کا نام دیا جا سکتا ہے۔ وحید اختر نے عشقیہ معاملات سے بحث کرتے ہوئے کہیں بھی نہ تو نسائی کردار اور نہ ہی نسائیت وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ خواتین کردار پر نسائی نقطۂ نظر سے انھوں نے کوئی گفتگو نہیں کی ہے۔ دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ابوالکلام قاسمی نے اپنے ایک مضمون

''قرۃ العین حیدر نسائی حسیت کا نیا رجحان'' میں آگ کا دریا کے نسائی کردار کو نسائیت کی روشنی میں دیکھا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نسائیت کے مسئلے پر لکھتے ہوئے وجودی یا وجودیت جیسے الفاظ کا استعمال نہیں کرتے ہیں اور وحید اختر خواتین کے وجودی مسئلے پر لکھتے ہوئے نسائیت یا نسائی حسیت جیسے الفاظ نہیں لکھتے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ موضوع کے سیاق میں الفاظ کے استعمال کی کیا اہمیت ہوتی ہے۔ ابوالکلام قاسمی کے یہ الفاظ ملاحظہ کیجیے:

> ''چمپا اس ہندستانی عورت کی نمائندگی کرتی ہے جو اگر قدیم زمانے میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک کی شکل میں تاریخی حادثات کا شکار ہو کر اپنی ذہانت اور شدت احساس کے باوجود اور اپنی مرضی کے خلاف ایک بوڑھے برہمن کی بیوی بننے پر مجبور ہوتی ہے تو عہدِ وسطیٰ میں چمپاوتی بن کر مشرق وسطیٰ سے آنے والے ابوالمنصور کمال الدین سے محبت کرتی ہے۔ ابوالمنصور اپنی فاتحانہ مصروفیات میں اسے بھول جاتا ہے اور چمپاوتی اپنی ساری زندگی تنہائی اور انتظار کی نذر کر دیتی ہے۔ یہی چمپا آگ کا دریا میں کبھی جنس بازار بن کر لکھنؤ کے بالا خانوں میں اپنی پہچان کی متلاشی نظر آتی ہے اور کبھی جدید زمانے کی چمپا احمد کے روپ میں کامیابی کے ظاہری وسائل سے بہرہ ور ہونے کے باوجود اپنے آدرش عامر رضا سے اپنے دل کا حال تک بتا نہیں پاتی اور نتیجے کے طور پر دائمی تنہائی اس کا مقدر ٹھہرتی ہے۔ عورتوں کی بے کسی و تنہائی مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کی غلامی اور لامتناہی انتظار کی کیفیت قرۃ العین حیدر کے دوسرے ناولوں اور افسانوں میں بھی ملتی ہے۔''

ابوالکلام قاسمی کے اس طویل اقتباس کو پیش کرنے کا مقصد وحید اختر کے موقف سے کوئی تقابل کرنا نہیں ہے۔ بس اس جانب اشارہ کرنا تھا کہ ابوالکلام قاسمی نے چمپاوتی اور چمپا احمد کے دکھ کو لامتناہی انتظار کی کیفیت کا نام تو دیا ہے لیکن وہ اسے مردوں کے بنائے ہوئے اصول وضوابط کی روشنی میں بھی دیکھتے ہیں۔ لیکن چمپا کے دکھ کا ادراک وحید اختر اور ابوالکلام قاسمی کے یہاں مشترک ہے۔

وحید اختر روشن آرا سلطانہ اور عامر رضا کے کردار کو کمزور اور ماحول کے سامنے سپر ڈالنے والا بتایا ہے۔ انھوں نے ان کرداروں کے سیاق میں قرۃ العین حیدر کی تخلیقی بصیرت پر بہت فکر انگیز گفتگو کی ہے۔ مضمون کے اختتام پر وحید اختر نے لکھا ہے کہ:

> ''آگ کا دریا پر وجودیت کے فلسفے کا لیبل لگا کر میں اس ناول کی اہمیت کو محدود کرنا نہیں چاہتا''

یہ ایک کشادہ نظر نقاد کا بیان ہے جو اپنے تنقیدی موقف کے سلسلے میں کسی تذبذب کا شکار نہیں لیکن وہ مطالعۂ متن کے امکانات کو محدود کرنا نہیں چاہتا۔

قرۃ العین حیدر کی تخلیقی حسیت اتنی سادہ اور یک رخہ نہیں کہ اسے کوئی معمولی ذہن اپنی گرفت میں لے سکے۔ وحید اختر نے ''آگ کا دریا'' کے تجزیہ اور تفہیم میں جس دقت نظری اور دلسوزی کا ثبوت پیش

کیا ہے اس کی مثال کہیں اور مشکل سے ملے گی۔ ''آگ کا دریا'' کی آگ اور دہشت کا سلسلہ انسانی تاریخ میں کتنی دور تک پھیلا ہوا ہے اس کی تفہیم کے لیے تاریخ اور تہذیب پر اتنی ہی گہری نظر کی ضرورت ہے۔ وحید اختر نے آگ کا دریا کے حوالے سے وقت کی طاقت اور سفا کی کے ادراک کو قرۃ العین حیدر کا نشانِ امتیاز بتایا ہے۔ انھوں نے قرۃ العین حیدر کے تخلیقی ذہن کو تاریخ اور وقت کے جبر سے وابستہ کر کے تو دیکھا ہے لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر تاریخ کے اس جبر سے خود کو نکالنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ وحید اختر نے قرۃ العین حیدر کی اس فنی چابکدستی کو غیر معمولی قرار دیتے ہیں جس کے سبب حال ماضی میں اور ماضی حال میں پوشیدہ ہو جاتا ہے۔ تخلیقی سطح پر مختلف ادوار کو اس طرح ساتھ لے کر چلنا ہر تخلیق کار کے اختیار میں نہیں ہے۔ انسانی زندگی کی تباہ کاریوں کی اس لمبی تاریخ کو قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا میں جس طرح بند کیا ہے اس کو پڑھنے اور سمجھنے کے لیے علم وفضل کے ساتھ حوصلہ بھی چاہیے۔

آگ کا دریا پر وحید اختر کے اس غیر معمولی مضمون کو پڑھ کر بانی کا شعر یاد آتا ہے:

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

وحید اختر کا دوسرا اہم مضمون قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے متعلق ہے۔ کسی تخلیق کار سے اس کی شرطوں پر مکالمہ قائم کرنا تنقید کا بنیادی فریضہ ہے مگر اکثر اوقات ہم اپنی شرطوں پر بھی تخلیق کار سے مکالمہ کرتے ہیں۔ ایسے میں طے شدہ تنقیدی نتائج سامنے آتے ہیں۔ تخلیقات کے حصے بکھرے کرنے کی روش کا جو بھی جواز پیش کیا جائے مگر یہ حقیقت ہے کہ بعض اہم تخلیق کاروں کے یہاں تمام تر فکری تنوع کے باوجود ایک وحدت بھی ہوتی ہے۔ اس فکری وحدت کو سمجھے بغیر ہماری کوئی بھی گفتگو بامعنی نہیں ہو سکتی۔ وحید اختر کا تنقیدی ذہن ہمیشہ اس فکری وحدت کا متلاشی رہا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کا تنوع وحید اختر کے نزدیک نقطۂ اتصال کا علامیہ بھی ہے۔ ماضی اور حال کو ایک دوسرے سے یکسر مختلف ثابت کرنے کی کوشش میں ہم نے بڑا نقصان اٹھایا ہے۔ مقام شکر ہے کہ گذشتہ چند دہائیوں میں ہمارے کچھ تخلیق کاروں اور نقادوں کی کوششوں سے انسانی جذبات واحساسات کی وہ کڑیاں جڑنے لگی ہیں جو ادوار کی تقسیم میں ٹوٹ گئی تھیں۔ اس حوالے سے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ میری طالب علمانہ رائے یہ ہے کہ ان دونوں فکشن رائٹرس نے نقادوں کی بھی ذہنی تربیت کی ہے اور انھیں بھولا ہوا سبق یاد دلایا ہے۔ ماضی سے پیچھا چھڑانے کا عمل ایک نفسیاتی بیماری بھی ہے۔ وحید اختر جیسا صاحبِ علم مگر باغیانہ ذہن رکھنے والا نقاد قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں جو موقف اختیار کرتا ہے وہ بڑی حد تک دوسروں سے مختلف ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کو ان کے ناولوں سے کاٹ کر دیکھنے کی روش اس وقت اتنی عام نہیں ہوئی تھی۔ لیکن وحید اختر نے محسوس کر لیا تھا کہ قرۃ العین حیدر کا تخلیقی ذہن

جس تاریخ و تہذیب سے تحریک پاتا ہے وہ ان کی تمام تخلیقات میں کسی نہ کسی شکل میں موجود ہیں۔ تاریخ و تہذیب کی بازیافت کے حوالے سے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام ایک ساتھ لیے تو جاتے ہیں لیکن ان دونوں کے یہاں تاریخ اور تہذیب سے اکتساب فیض کرنے کی صورت کتنی مختلف اور مماثل ہے اس پر کوئی بامعنی گفتگو بہت کم سامنے آئی ہے۔ اس سیاق میں بھی قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری کے امتیازات سامنے آسکتے ہیں۔ غالباً وحید اختر نے پہلی مرتبہ قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے درمیان مماثلت کے باوجود پائے جانے والے فرق کو نشان زد کیا ہے اور ساتھ ہی قرۃ العین حیدر کے افسانوی اسلوب کو غیر تقلیدی بتایا ہے۔ قرۃ العین حیدر کے اسلوب کی تقلید کیوں ناممکن ہے اور قرۃ العین حیدر کے مقابلے میں انتظار حسین کی روش پر چلنے کی کوشش کیوں کسی حد تک کامیاب ہوئی؟ اس سلسلے میں وحید اختر لکھتے ہیں:

> "انتظار حسین کے افسانوں کی تہذیبی روح ہندستانی تہذیب کے گم شدہ آثار کے وسیلے سے کربلا اور قصص الانبیاء کے پیغام کی فن کارانہ بازیافت بن جاتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کا دائرۂ فکر اس سے وسیع تر ہے۔ ان کے تاریخی لاشعور میں یونان وروما مصر، بابل، ایران، چین، غرب وشرق ایک دوسرے سے مخلوط ہو کر اس جدید تہذیب کی تنقید کے آلہ کار بن جاتے ہیں جو ماضی سے کٹ کر لمحۂ موجود میں اس طرح معلق ہے کہ مستقبل سے بھی اس کا رشتہ ٹوٹا ہوا ہے۔ قرون وسطیٰ کی مشترکہ ہندو مسلم تہذیب دونوں کو عزیز ہے مگر فرق یہ ہے کہ انتظار حسین کی مذہبی حسیت، اسلام کی آتش رفتہ کے سراغ کی کاوش بن جاتی ہے اور قرۃ العین حیدر کے یہاں یہ حسیت تشکیک آلودہ ہو کر پورے انسانی ماضی کو حال کے سامنے اس طرح لا کھڑا کرتی ہے کہ سوائے مسلسل، مستقل رواں وقت کے لاانتہا دھارے کے اور سب کچھ محو ہو جاتا ہے۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قرۃ العین حیدر کا فکری کینوس انتظار حسین سے بڑا ہے۔ لیکن جزوی طور پر قرۃ العین حیدر کی تخلیقات خصوصاً آگ کا دریا سمندر ہے سے ایسی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں جن کا تعلق یونان ومصر سے ہے۔ وحید اختر نے قرۃ العین حیدر کے سلسلے میں لفظ تشکیک کو جس تناظر میں استعمال کیا ہے وہ بہت ہی بامعنی ہے۔ جدید ذہن کی ایک بڑی پہچان تشکیک ہے۔ مذہبی حسیت تخلیقی عمل کے دوران کیا صورت اختیار کرتی ہے۔ اس کا تعلق صرف لاشعور سے ہی نہیں بلکہ شعور سے بھی ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اگر تشکیکی عناصر سے خود کو بچانے کی کوشش کرتیں تو شاید ان کے یہاں انسانی مسائل کا یہ آفاقی تصور قائم نہیں ہوسکتا تھا۔ تاریخ کا سیال تصور قرۃ العین حیدر کو اس لیے کسی عہد تک محدود نہیں کرتا ہے۔ وحید اختر انتظار حسین کو نئی کہانی کا پیش رو بتاتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کی کہانی کو نئی کہانی کے سیاق میں ایک چیلنج کی صورت میں بھی دیکھتے ہیں:

''انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر میں ایک فرق اس لحاظ سے اہم ہے کہ جہاں انتظار حسین کی اسطور آفرینی نے انھیں جدید کہانی کے نئے تجربوں کا پیش رو بنادیا وہیں قرۃ العین حیدر ہر دور میں جدید ہوتے ہوئے بھی اپنا کوئی اسکول نہیں بنا سکیں۔ ان کا اسلوب اور ان کی تکنیک کی کثیر الجہتی ناقابل تقلید ہے۔ آگ کا دریا سے متاثر ہو کر تو ناول لکھے گئے لیکن ان کے افسانوں کا اثر ہم عصر تخلیق پر مشکل سے نظر آئے گا۔ ادب میں پیش گوئی کی اگر کوئی گنجائش ہو تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے اسلوب کی خالق بھی ہیں اور خاتم بھی۔''

وحید اختر نے اپنے اس مضمون میں ''شیشے کے گھر'' کے بعد کے تمام افسانوں سے بحث کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کے افسانے بھی ''وقت'' سے گہرے طور پر وابستہ ہیں لیکن وہ وقت کی جبریت سے خود کو نکالنے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں بھی وقت اور موت کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے افسانوں سے کئی اقتباسات پیش کیے گئے ہیں جن میں وقت اور موت گلے ملتے نظر آتے ہیں۔ وقت اور موت کی یہ ہم سفری تاریخی شعور کی مرہون منت ہے۔ یوں تو تاریخی شعور کی بات ناول کے حوالے سے کوئی نئی نہیں ہے لیکن قرۃ العین حیدر نے اپنے فکشن میں تاریخ کو جس طرح حال کا لازمی حصہ بنادیا ہے وہ ایک غیر معمولی تخلیقی تجربہ ہے۔ محض تاریخ پر گہری نظر تاریخی ناول کی کامیابی کی ضامن نہیں ہوسکتی۔ تاریخی وتہذیبی ناول علم وآگہی کے اسی بوجھ کو اٹھا سکتا ہے جو تخلیقی تجربے کا حصہ بنا۔ وحید اختر نے قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں عورت کے وجود اور اس کے کردار کو جس انداز میں سامنے لایا ہے اسے تانیثی قرأت کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے یہ بات زور دے کر کہی ہے کہ افسانوں میں قرۃ العین حیدر کا بنیادی سروکار خواتین کردار سے ہے جو مرد کردار ہیں وہ عموماً ضمنی اور ذیلی معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے آگ کا دریا کے حوالے سے یہ بات لکھی ہے کہ وحید اختر تانیثیت یا نسائی کردار جیسے الفاظ استعمال نہیں کرتے ہیں اور نہ ہی وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ عورت کی فطری یا ازلی کمزوریاں کیا ہیں لیکن یہاں قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی تفہیم میں ان کی نظر خواتین کردار کے ان پہلوؤں پر مرکوز رہتی ہے۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے یہاں ''محبت'' جس کا نام عورت ہے زماں ومکاں کے منقسم ادوار کا ایک مسلسل کل کی صورت میں نظارہ کرتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کی عورت اس بے اعتباری، تلاش محبت، فریب خوردگی، شکست خواب اور احساس ہزیمت کی علامت ہے۔ یہ بات غیر اہم نہیں کہ ان کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی کا ہے۔ ان افسانوں کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے ہوئے مجھے پہلی بار یہ احساس ہوا کہ قرۃ العین حیدر کا اصلی تھیم زمان ومکان کے تناظر میں عورت کا مقدر Destiny ہے۔''

وحید اختر یہاں عورتوں کے استحصال پر باضابطہ گفتگو کرتے ہیں اور ان کی تمام تر ہمدردیاں ان خواتین کے ساتھ ہے جو مختلف زمانوں میں مرد کی زیادتیوں کا نشانہ بنتی رہی ہیں۔ آج جدید معاشرے میں عورتوں کے تیئں وہ رویہ نہیں ہے جس کا عام طور پر ذکر کیا جاتا ہے لیکن وحید اختر قرۃ العین حیدر کے حوالے سے اس حقیقت کو نشان زد کرتے ہیں کہ عورت زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کے شانہ بشانہ چل رہی ہے لیکن عورت کے وجود کو مقصود بالذات نہیں سمجھا جاتا۔ وحید اختر نے قرۃ العین حیدر کے مختلف افسانوں سے خواتین کردار کے حوالے دیے ہیں وہ کب اور کس طرح مورد الزام ٹھہرائی جاتی ہے۔ عورت کی خود سپردگی اور وفاداری کو اس کی مجبوری سمجھنا اور یہ کہنا کہ عورت کو فطری طور پر ان قدروں کا حامل ہونا چاہیے بہت ہی افسوس ناک ہے۔ وحید اختر عورت کی جلاوطنی اور تنہائی کو قرۃ العین حیدر کے افسانوں میں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے کچھ اقتباسات ملاحظہ فرمایئے:

> ''یہی جلاوطنی وخود بے گانگی راحت کا شانی (چائے کے باغ) کا مقدر ہے۔ یہاں بھی مورد الزام وہی ٹھہرتی ہے واجد نہیں۔''
>
> نظارہ درمیاں ہے کی پھیرو جادستور بھی اسی طرح انتظار کا بن باس لیے ہوئے ہے۔ اگلے جنم موہے بیٹا نہ کیجو۔ قرۃ العین حیدر کا لکھا ہوا طویل افسانہ ہے جو کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اس میں ان کی مخصوص تہذیبی فضا بھی ہے، عورت کے مقدر کا مسئلہ بھی اور فنی دروبست بھی۔
>
> ہاؤسنگ سوسائٹی کی ثریا حسین عرف بسنتی اپنے جانے والے سپاہی کے انتظار میں سوسائٹی سے آہستہ آہستہ نادانستہ طور پر مصالحت کر لیتی ہے۔ سلمان تو مر کر امر ہو جاتے ہیں مگر بسنتی اور چھوٹی بٹیا زندہ رہ کر زندگی نا آشنا اور از خود گمشدہ ہیں۔ یہ عورت ہے جو بھائی کے لیے کراہتی ہے باپ کی فکر کرتی ہے۔ محبوب کا انتظار کرتی ہے اور اولاد کے لیے دکھ سہتی ہے۔

کچھ اور بھی مثالیں ہیں لیکن یہاں یہ دیکھنا مقصود تھا کہ وحید اختر قرۃ العین حیدر کی کہانیوں کے تجزیے میں عورت کی جلاوطنی اور اس کی تنہائی پر اپنی توجہ مرکوز رکھتے ہیں۔ وحید اختر کہانیوں کے تجزیے میں جملوں کی ساخت اور اس کے اسلوب سے زیادہ اس کے فکری وحسی پہلو کو اہم سمجھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کس طبقے کی کہانیاں لکھتی ہیں اور کس کے لیے لکھتی ہیں اس بارے میں ہمارے ناقدین کی آرا عام طور پر غیر ذمہ دارانہ رہی ہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ آج بھی ایک طبقہ ان کی تخلیقی حسیت کو خواص سے مشروط کر کے دیکھتا ہے۔ ایک واقعہ یاد آتا ہے۔ الیاس احمد گدی انتقال سے چند مہینے قبل جے این یو تشریف لائے تھے۔ ہم لوگوں نے ان کے اعزاز میں ایک جلسہ کیا تھا میرے ایک سوال کے جواب میں انھوں نے فرمایا تھا کہ قرۃ العین حیدر کی مثال ایک ایسے فن کار کی ہے جو بہت بلندی پر فائز ہے۔ وہ اس بلندی سے روشنی ڈالتی ہیں اور لازماً بہت سے کونے اور گوشے تک ان کی نظر پہنچ نہیں پاتی لیکن الیاس

احمد گدی کا رویہ حقیقت پسندانہ تھا۔ قرۃ العین حیدر کی حقیقت پسندی سے اختلاف کرنے والوں نے حقیقت پسندی کے بہت محدود تصور کو پیش نظر رکھا۔ وحید اختر کو قرۃ العین حیدر کے ہاں جدلیاتی مادیت کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ قرۃ العین حیدر کے فکری وفنی سروکار پر جو اعتراضات سامنے آتے رہے ہیں، وحید اختر نے ان سب سے بحث کی ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ وہ ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے قرۃ العین حیدر کی تخلیقی حسیت کا احترام کرتے ہیں اور ایک تخلیق کار کی حیثیت سے اس دردمندی کو محسوس کرتے ہیں جس سے قرۃ العین حیدر کا فن جلا پاتا ہے۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''نچلے متوسط طبقے اور غریب طبقے کے افراد کی طرف قرۃ العین حیدر کا رویہ رومانی آدرش کا رویہ ہے۔ وہ اوپری طبقوں کی عکاسی میں تو بے رحم نفسیاتی اور سماجی حقیقت نگاری سے کام لیتی ہیں لیکن اس سے نیچے اتریں تو ان کی نظر حقیقت کی تہہ تک نہیں پہنچتی۔ شاید ''آخر شب کے ہم سفر'' میں انھوں نے اس سطح کو بھی اپنے قلم کی نوک سے کرید کر ہیرے نکالے ہیں وہ محنت کش طبقے کا احترام کرتی ہیں۔ اس سے انھیں محبت ہے لیکن وہ ان کی زندگیوں کی پوری طرح مزاج شناس نہیں۔ اسی لیے انھوں نے اپنی کہانیوں کا کینوس اوپر کے طبقات تک محدود رکھا ہے۔ یہی ان کی قوت اور صداقت پسندی اور اعتباریت کی دلیل ہے۔ ہر فنکار پر یہ واجب بھی نہیں کہ وہ ہر طبقے پر لکھے ضرور۔ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ انھوں نے نچلے طبقے کے کرداروں کو مرکزی حیثیت دی ہے اور ان کے دکھ درد کو گہری دردمندی کے ساتھ ان کی سطح پر آکر سمجھا ہے۔''

●●●

محمد سجاد

تاریخ نویسی اور فکشن:

(قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تحریک ۱۸۵۷ کی عکاسی کے حوالے سے)

تاریخ اور تاریخ نویسی سے متعلق فلسفیانہ خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مشہور فلسفی تاریخ داں، ای۔ایچ۔کار نے اپنی تصنیف ''تاریخ کیا ہے'' میں اپنے سوالیہ یا استفہامیہ عنوان کا جواب یوں دیا ہے: ''تاریخ'' حال اور ماضی کے درمیان نہ ختم ہونے والا مکالمہ یا بحث ہے[1]۔ ای۔ایچ کار کی اس رائے سے اتفاق نہ کرنا بہت مشکل ہے۔ لہٰذا تخلیقی فن پارے مثلاً آپ بیتیاں یا فکشن (افسانے، ناول، ڈرامے وغیرہ) بھی تاریخ نویسی کے لیے کارآمد مواد ثابت ہو سکتے ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ تخلیقی ادب تاریخ نگاری کے لیے ٹھوس ثبوت پیش کرتے ہیں، لیکن پھر بھی فکشن میں سماجی و ثقافتی حقائق کی تفصیلات ضرور پیش کی جاتی ہیں۔ فکشن نگار کے یہاں کردار نگاری، جزئیات نگاری اور دیگر وسائل دستیاب ہوتے ہیں۔ جن کی مدد سے وہ حالات کی تفصیل اور انفرادی و اجتماعی شعور کی تفصیل کو پیش کر دیتے ہیں اور سماجی سچائیوں کا یہ وہ دائرہ ہے جہاں دستاویزات پہ مبنی تاریخ نگاری کا فن پہنچنے سے قاصر ہے۔ اس طرح فکشن نگار ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ فکشن نگار کے یہاں مستقبل Imagineable ہوتا ہے اور ماضی Cognizable ہوتا ہے۔ (جب کہ تاریخ نویس کے یہاں ماضی قابل تصدیق یعنی verifiable ہوتا ہے)۔ اس طرح فکشن نگار کبھی تو Participant-observer ہوتا ہے۔ یعنی وہ تاریخی واقعات میں خود شامل ہوتا ہے اور اس پر غور کر کے اپنی ایک رائے قائم کرتا ہے یا کبھی وہ تاریخی واقعات پہ اپنا ذاتی تاثر محض قائم کرتا ہے، یا پھر وہ اجتماعی حافظہ یعنی Collective Memory کو اپنے فن پارے میں ایک مخصوص انداز سے پیش کرتا ہے۔ اور اس عمل میں وہ کبھی Imaginary reality یا کبھی ٹھوس حقیقت (actual factual reality) یا کبھی دونوں کو مشترکہ طور پر پیش کرتا ہے[2]۔ اس لیے کچھ تاریخ نویسوں کی رائے ہے کہ تاریخ نویسوں اور فکشن نگاروں کو ایک دوسرے کے میدان میں مداخلت کرتے رہنا چاہیے۔[3] ہندستان میں سودھیر چندرا جیسے تاریخ نویسوں نے انیسویں صدی کے ہندی ناولوں کا مطالعہ کر کے تاریخ کے چند اچھوتے اور نئے پہلوؤں کی کھوج کی

ہے۔(بالخصوص وطن پرستی یعنی Nationalsim کے آئیڈیا کی ابتدا اور ارتقا کا[۴]) تحریک ۱۸۵۷ بعض وجوہات کی بنا پر، ہمارے اجتماعی حافظے کا حصہ بن گیا۔ لہٰذا ناگزیر طور پر اس تاریخی واقعہ کو اردو کے ادیبوں نے بھی اپنا موضوع بنایا۔ مرزا غالب (۱۸۶۹۔۱۷۹۶) کے خطوط، خود نوشت تحریریں مثلاً ''دستنبو'' وغیرہ کچھ زیادہ شہرت پا گئیں۔ اس کے علاوہ اردو زبان کی، اس موضوع سے متعلق دیگر تصانیف پر جدید تاریخ نویسوں نے اتنا توجہ نہیں دیا جتنا دیا جانا چاہیے تھا۔ ایسی تصانیف میں ظہیر الدین دہلوی کی ''داستان غدر'' اور ''فغان دہلی'' (جسے افغان اللہ خاں نے ''طراز ظہیری'' کے عنوان سے شائع کروایا)، جعفر تھانیسری کی آپ بیتی'' کالا پانی'' (جس میں ۱۸۵۷ سے متعلق کچھ اشارے ملتے ہیں)'' منشی عنایت حسین کی ''ایام غدر'' (۱۹۱۰) خواجہ حسن نظامی کی'' آپ بیتی'' (۱۹۱۹) اور ''غدر دہلی کے افسانوں'' کے دس حصے مثلاً غدر کی ماری شہزادیاں بے چارے انگریزوں کی بپتا، بیگمات کے آنسو''روز نامچۂ غالب'' ''روز نامچۂ بہادر شاہ ظفر'' (اور دیگر تصانیف جو بیسویں صدی کے شروع میں شائع ہوئے) وغیرہ ایسی تصانیف ہیں جن پر جدید تاریخ نویسوں کی نظر جانی چاہیے۔

کہا جاتا ہے کہ ۱۸۵۷ کے سانحہ کا زیادہ ذکر اردو فکشن میں نہیں ملتا۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر جیسے تاریخ سے مواد حاصل کرنے والے ناول نگاروں نے بھی اس موضوع پر زیادہ نہیں لکھا ہے۔ بلکہ ان کے تخلیقی فن پاروں میں اس سانحے کی عدم موجودگی کئی دانشوروں کے لیے حیرت انگیز اور مایوس کن بات ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کا ناول ''ابن الوقت'' عبداللہ فاروقی کا ''بہادر شاہ کے فسانۂ غم'' اور انتظار حسین کی'' دلی جو تھا ایک شہر'' میں کچھ ذکر (کچھ تفصیل) اس تحریک کے متعلق مل جاتا ہے۔ محمد مجیب کا ڈرامہ ''آزمائش'' ان معنوں میں اہم ہے کہ یہ پورے طور پر تحریک ۱۸۵۷ کو ہی اپنا موضوع بناتا ہے۔

یہ اور بھی حیرت انگیز بات ہے کہ قرۃ العین حیدر جیسی فکشن نگار نے بھی تحریک ۱۸۵۷ کی اتنی تفصیل پیش نہیں کیا ہے جتنی ان سے توقع کی جاتی ہے۔ انھیں تاریخی واقعات و دستاویزات کو تخلیق بنانے میں جو مہارت حاصل ہے وہ اردو فکشن نگاروں میں شاید کسی اور کو حاصل نہیں۔ اردو ادب کے نہایت ہی معروف تنقید نگار شمیم حنفی نے'' کار جہاں دراز ہے'' کے حوالے سے یہ کہا ہے کہ'' ایسے فن پارے مسلمانوں کی اجتماعی یادداشت سے علاقہ رکھتے ہیں۔''[۵] دوسرے معروف تنقید نگار، فتح محمد ملک کا بھی خیال ہے کہ'' ان کی تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو سے عبارت ہے''[۶]۔ شمیم حنفی نے یہ بھی کہا ہے کہ قرۃ العین حیدر کی تحریروں میں'' تاریخ کی معنویت اور تسلسل کا احساس'' ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کا ایک افسانہ بھی ایسے مکالموں سے بھرا ہوا ہے جس میں تاریخ کے مختلف پہلوؤں اور مضمرات پہ اظہار خیال ہے۔ مثلاً'' دریں گرد سوارے باشد'' میں کم از کم تین مکالمے ایسے ہیں۔

''تاریخ خدا کا Vision ہے'' خدا تاریخ کے ذریعے اپنا پلان work-out کرتا ہے'' ہسٹری محض فاتح قوم کا پروپیگنڈہ ہے۔''

ان کی دوسری تصنیف ''کار جہاں دراز ہے'' میں بھی ایسے بیانات ملتے ہیں:

''پچھلا وقت آج سے منسلک ہے۔ کوئی سلسلہ کبھی منقطع نہیں ہوتا۔ ازل سے ابد تک وجود پیہم اور مستقل ہے۔ ماضی کا ہر واقعہ ہم سے بہت نزدیک ہے۔ تاریخ کی مجموعیت اور تسلسل اور معنویت کا جس قدر شدید احساس ہم محمڈن لوگوں کو ہے دنیا کی کسی اور قوم کو نہیں۔''

''بارہویں اور بیسویں صدی کے درمیان وقفہ ایک پل، ایک آن کا ہے''۔

اور ان بنیادوں پہ شمیم حنفی یہ رائے قائم کرتے ہیں کہ:

''قرۃ العین حیدر حقیقی زندگی کے حوالوں سے فرضی واقعات میں سچائی کی جہت شامل کرتی جاتی ہیں۔ اس طرح کی تاریخی (حقیقی اور تخلیقی یا فرضی، غیر حقیقی) کا فرق باقی نہیں رہ جاتا۔ خالصتاً شخصی اور تخیلی واردات بھی تاریخی واقعے اور قابل تصدیق حقیقتوں سے اپنے معنوی ربط کے باعث ایک تو پڑھنے والے کو فوراً اعتماد میں لے لیتی ہے، دوسرے یہ کہ شخصی ہوتے ہوئے بھی اجتماعی تجربہ بن جاتی ہے۔'' ۷

قرۃ العین حیدر کی فکشن نگاری کی انھیں خصوصیات کی وجہ سے تاریخ کے طالب علموں کے لیے ان کے فن پارے کشش اور اہمیت رکھتے ہیں ان کی تصنیفات میں ''کار جہاں دراز ہے''، ''گردشِ رنگ چمن'' اور ''آگ کا دریا'' وغیرہ میں تحریک اٹھارہ سو ستاون کا ذکر ملتا ہے۔ خصوصی طور پر ''گردش رنگ چمن'' کے اہم کردار جحن بی اور مہر کی کہانیاں اس لیے اہم ہو جاتی ہیں کہ قلعۂ معلّی کی ان شہزادیوں کو ''غدر کے بعد انگریزی حکومت کی انتقامی بربریت سے بچنے کے لیے نہ جانے کن کن مصیبتوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہاں تک کہ وقت و حالات کی جبریت کا شکار ہو کر انھیں اپنے وجود کو بچانے کی خاطر قحبہ خانے تک پہنچنا پڑتا ہے۔ حالاں کہ ناقدین ادب نے ان کے فن پاروں کا اس زاویے سے مطالعہ نہیں کیا ہے۔ دوسری بات یہ کہ اس ناول میں ۱۸۵۷ کے واقعات کے اسباب و وجوہات پہ کوئی تفصیل نہیں دیا گیا ہے۔ تیسری بات یہ کہ کچھ ناقدین کی رائے یہ ہے کہ ان کی دیگر تصنیفات کے مقابلے میں یہ ناول ''تاریخ کے بوجھ سے زیادہ آزاد ہے۔'' ۸ حالاں کہ اس ناول کا مواد بھی تاریخی واقعات سے ہی لیا گیا ہے۔

یہ مضمون قرۃ العین حیدر کی کچھ تصنیفوں کے سرسری حوالے سے تحریک ۱۸۵۷ کے متعلق باتوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اس موضوع کو بھی زیر بحث لائے گا کہ فکشن کے مواد اور تاریخی حقائق میں کتنی مطابقت ہے۔ اس عمل میں افسانوی بیانیہ (fictional narrative) کی افادیت (Function) اور سچائی (truth-value) کا جائزہ بھی ہو پائے گا۔

ولیم رے نے کہا ہے کہ فکشن شروعاتی دور میں محض تفنن طبع کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا لیکن اب اس

سے آگے بڑھ کر ترقی کر کے ہم عصر سماجی حقیقت نگاری کا آلہ کار بن گیا ہے، اور یہاں تک کہ اس سے بھی آگے جا کر ان حقیقتوں کی تشکیل (shaping) کا بھی کام کرنے لگا۔[9] اب جب کہ فکشن کے اس رول کا اعتراف کر لیا گیا ہے تب تاریخ نویسی کے مقاصد میں بھی نئے امکانات دکھائی دینے لگے ہیں۔ مثال کے طور پر کلارا ریو (Clara Reeve) نے فکشن کے تاریخی حوالہ جاتی Historical referentiality) پر رائے زنی کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ ناول اس سماج کی حقیقی زندگی، طور طریقے اور اس زمانے کی صحیح عکاسی کرتا ہے جس زمانے میں وہ لکھا جاتا ہے اور جس زمانے کے بارے میں لکھا جاتا ہے۔ اجتماعی حافظے اور دبے کچلے لوگوں کی آوازیں بھی ناول میں سنی جا سکتی ہیں۔ اس لیے ناول کو بھی تاریخی حقائق کے مطالعے کا قابل اعتبار ذریعہ سمجھا جانا چاہیے، بشرطیکہ ان کی تصدیق تاریخ نگاری کے دوسرے طریقوں سے کی جا سکتی ہو۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں ایسی کتنی ہی معلومات ہیں جن کی تصدیق تاریخ نگاری کے روایتی دستاویزوں سے بھی ہو جاتی ہے۔ ان تفصیلات پہ آگے ذکر کیا جائے گا۔ لیکن اس مضمون کا تعارفی عبارت کافی طویل ہو جانے کے باوجود یہ ضروری ہے کہ ہم یہ واضح کر لیں کہ ۱۸۵۷ء کے عظیم سانحے کی بہت بڑی تفصیل قرۃ العین حیدر کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ جب کہ اس کے برعکس اردو میں ہی تقسیم ہند (۱۹۴۷ء) کے المیے پر فکشن کا ایک بڑا سرمایہ دستیاب ہے۔ اردو کے برعکس انگریزی میں ۱۸۵۷ء پر کچھ ناول لکھے گئے ہیں۔ مثال کے طور پر Edward Money کا The wife & the world (1859)، جیمس گرانٹ کا First Love & Last Love (1868)، فلپ ٹیلر کا ''سیتا'' (1872)، جے۔ ایف فینتھورن کا ''مریم'' (1896)، وغیرہ۔ ان ''Mutiny Novels'' میں سے کچھ نے سامراجی نسل پرستی کی آئیڈیالوجی کو حوصلہ بخشا ہے۔ جب کہ کچھ نے نسلی رواداری کی باتوں پر اصرار کیا ہے۔[10] لیکن یہ سبھی ناول ''فاتح قوم کا پروپیگنڈہ'' یعنی Voice of the Victors کے زمرے میں آتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر سمیت کئی دانشوروں نے اردو فکشن میں 1857 کی theme کی عدم موجودگی یا مختصر ٹریٹمنٹ (یا موجودگی) کی وجوہات بتائیں ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ایک افسانے میں یہ مکالمہ کہ ''ہسٹری محض فاتح قوم کا پروپیگنڈہ ہے'' بھی اس کی کچھ توجیہہ کر دیتا ہے۔ دوسری طرف احتشام حسین کا کہنا ہے کہ:

''خوف و دہشت کے اس طوفان میں باقاعدہ ادبی کام کرنا آسان نہیں تھا۔ لوگ نتائج سے بے خبر تھے اس لیے کھل کر اپنے جذبات اور خیالات کا اظہار بھی نہیں کر سکتے تھے۔...... نہ جانے کتنے ادب پارے مختلف وجوہ سے اشاعت پذیر نہ ہو سکے ہوں گے اور جو شائع بھی ہوئے ان میں سے کتنے آج دستیاب نہیں ہو رہے ہیں۔...... زیادہ تر لوگوں کے ذہن میں...... ماضی کا غم، حال کی پریشانی، مستقبل کا

خوف، تاریخ کی رفتار سے ناواقفیت، ایسے نئے حالات کی پیدائش ایسے نئے عناصر کی موجودگی جن سے پہلے کبھی سابقہ نہیں پڑا تھا، قدیم رشتوں کی شکست اور نئے روابط کا واضح شکل میں موجود نہ ہونا، حکومت کی ایک بساط الٹ کر دوسری بساط کا بچھ جانا تجارت، صنعت وحرفت کے نئے طریقوں کا رواج، پریس اور اخبارات، نئی تعلیم اور نئے وسائل، آمد ورفت اور انھیں کے ساتھ مذہب کے مٹنے کا خوف۔ یہ ساری باتیں ایسی تھیں کہ انھوں نے بیک وقت پیدا ہوکر شاعروں اور ادیبوں کو الجھن میں ڈال دیا تھا۔'' [۱۱]

اردو فکشن میں (اور شاید ہندی میں بھی) ۱۸۵۷ کی تفصیل نہ ہونے کی دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انیسویں صدی اور بیسویں صدی کی شروعات تک اردو فکشن میں تاریخی حقائق کو پیش کرنے کی روایت ابھی مضبوط نہیں ہوئی تھی۔ اردو نثر اب بھی الف لیلوی داستانوں اور مافوق الفطرت واقعات سے مواد لے رہی تھی۔ احتشام حسین کی رائے سے اتفاق کرنا اس لیے مشکل ہے کہ اردو شاعری میں ۱۸۵۷ کا ذکر خوب خوب آیا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حالؔی نے اپنی ایک نظم میں اس سانحے کو بھلا کر نئے سرے سے زندگی جینے کی ترغیب دی ہے۔ [۱۲] محمد حسین آزاد، (جن کے والد مولوی محمد باقر انگریزوں کے انتقامی کاروائی میں شہید کیے گئے) نے بھی اس موضوع سے متعلق نظم لکھی۔ سودا، میر اور نظیر اکبرآبادی نے بھی شہر آشوب کی تخلیق کی۔

اس کے علاوہ سرسید اور شادؔ عظیم آبادی نے بھی ۱۸۵۷ پہ کچھ لکھا۔ تب یہ سوال اٹھتا ہے کہ قرۃ العین حیدر نے کیوں ۱۸۵۷ کے موضوع پر زیادہ تفصیل سے گریز کیا؟ مثلاً انھوں نے اپنے معروف ترین ناول ''آگ کا دریا'' میں اس سانحے سے متعلق صرف ایک جملہ لکھا ہے: ''ہندستان اٹھارہ سو ستاون عیسوی کے بعد اب باضابطہ طور پر وکٹوریہ کی ایمپائر میں شامل ہو چکا تھا۔'' [۱۳]

حالاں کہ اپنی دوسری تصنیف ''کارجہاں دراز ہے'' میں انھوں نے یہ کہا ہے کہ سقوط بغداد ۱۲۵۶ء، بربادیٔ اندلس ۱۴۹۲ء، زوال مغلیہ ۱۸۵۷ اور دولت عثمانیہ کا خاتمہ ۱۹۱۹ء جیسے سانحوں نے دنیا کے مسلمانوں کو بہت زیادہ متاثر کیا ہے۔ اپنی اس خود سوانحی ناول یا فیملی ساگا'' میں حالات کی بے بسی کا بھی اشارہ دیا ہے۔ ایک جگہ اس جملے کا استعمال کیا گیا ہے۔

''یہ وہ بدبخت زمانہ ہے جب ہندستان ۱۸۵۷ء کے سورماؤں کا نام بھی نہیں لے سکتا۔'' [۱۴]

ان سب کے باوجود عینی نے اپنے سوانحی ناول (Family saga) میں روایتی تاریخی دستاویزات میں محفوظ واقعوں کا بھی ذکر پوری تخلیقیت کے ساتھ کیا ہے اور سکنڈری Sources کا حوالہ بھی اخیر میں دینے کی کوشش کی ہے جو عام طور سے ہمیں ناولوں یا آپ بیتیوں میں کم ہی ملتا ہے۔ یہ ناول ہمیں اطلاع کرتا ہے کہ میر احمد علی ترمذی ابن امام بخش ترمذی' جو ۱۸۵۷ء میں میرٹھ چھاؤنی میں تعینات تھے' نے اس ''غدر'' میں شرکت کی۔ اور اس کی وجہ کم از کم وہ کردار یہی بتاتا ہے کہ اس کا ''دین خطرے میں

تھا۔''۱۵؎ سامراج کی حمایت میں لکھنے والے تاریخ نویسوں کے لیے یہ اہم بات ہوگی کیوں کہ وہ لوگ اس بات پہ اصرار کرتے ہیں کہ مذہبی بنیادوں پہ ہی ہندستانیوں نے انگریزوں کی مخالفت کی۔ لیکن ساتھ ساتھ یہ ناول یہ بھی بتاتا ہے کہ اس شورش میں میواتیوں اور بنجاروں کے غریب کسانوں نے بھی شرکت کی۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ انگریزی حکومت نے جس قسم کے زراعتی بندوبست کا نفاذ کیا اس سے دیہی افلاس میں اضافہ ہوا اور عوام اس حکومت سے بدظن ہو کر بغاوت کر بیٹھی۔ عینی کے اس خودسوانحی ناول میں سرسید کی ''تاریخ سرکشی بجنور'' سے بھی تفصیلات اخذ کیے گئے ہیں۔ اور اس طرح سے حقیقت کی عکاسی کرنے میں تاریخ اور فکشن دونوں کی نثر ایک دوسرے سے مواد لے کر ہماری معلومات میں اضافہ کر رہی ہیں۔ اس ناول کی کہانی آگے بڑھ کر تحریک ۱۸۵۷ء کی ناکامی کی وجوہات پہ بھی تاثراتی تفصیلات پیش کرتی ہے۔ یہ ہمیں بتاتی ہے کہ ''باغیوں'' کے بیشتر رہنماؤں نے اپنے ذاتی مقاصد و مفادات کے لیے تحریک میں شرکت کی تھی۔ یعنی پرانے نظام کی خامیوں کو دور کر کے نئے متبادل نظام کو لانے کا کوئی Blue Print نہیں تھا۔ یہ ناول بہت واضح طور پر یہ کہتا ہے کہ جاگیردارانہ رہنمائی مثلاً رام پور کا نواب اپنا تاج و تخت واپس لینا چاہتے تھے۔ ''بغاوت کے بیشتر قائدین کے ذاتی مقاصد جداگانہ تھے۔''۱۶؎

عام طور سے قوم پرستانہ تاریخ نویسی (Nationalist Historiography) میں اس بات پہ زور ڈالا جاتا ہے کہ تحریک ۱۸۵۷ء میں ہندو مسلم اتحاد اپنے مثالی عروج پہ تھا۔
اس کی تصدیق بھی ہوتی ہے۔ لیکن فکشن نگاروں اور ادیبوں کی نظر تو Un-Usual چیزوں پر بھی بہت شدت سے جاتی ہے۔ اور دو متضاد حقیقتوں کو اجاگر کرنے کے لیے اس طرح کے حالات واقعات' پس منظر وغیرہ کے علاوہ اس قسم کے کرداروں کو بھی وجود میں لایا جاتا ہے۔ اور اس طرح ہمیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ مختلف علاقوں میں اس تحریک کا کردار مختلف تھا۔ اس سے قطع نظر کہ ملک گیر پیمانے پہ بنیادی مماثلتیں یقینی طور پر تھیں۔ مثلاً بجنور کے شیر کوٹ محلہ میں مذہبی عداوت کی وجہ کر ہندو مسلم تنازع اٹھ کھڑا ہوا۔ ہندو باغیوں نے مسلمانوں اور مسلمان باغیوں نے ہندو محلوں میں لوٹ پاٹ شروع کردی تھی کیوں کہ مسلمان باغیوں نے ہندوؤں پر یہ جبر شروع کردیا کہ وہ ''محمدی جھنڈے'' کے تلے آجائیں۔
''کار جہاں دراز ہے'' نے کئی جگہوں پہ حیرت انگیز انکشافات بھی کیے ہیں۔ مثلاً انگریز افسروں کے ذریعہ ہندو باغیوں کو پچاس ہزار روپے کی رشوت دے کر ہندو مسلم قتل عام و فساد شروع کروانے کی کوشش۔ واضح رہے کہ حال ہی میں شائع ایک دستاویز نے اس کی تصدیق من وعن کردی ہے:۔
''جون ۱۸۵۷ء میں بریلی کے باغیوں کی رہنمائی صوبیدار بخت خاں کے ہاتھوں میں تھی۔ بہادر شاہ ظفر نے حافظ رحمت خاں کے ضعیف پوتے خاں بہادر خاں کو صوبہ کٹیہر کا نائب مقرر کردیا تھا۔

بہادر خاں نے راجپوتوں کی حمایت حاصل کر لی۔ شو بھارام بنیا کو دیوان مقرر کیا گیا۔

اب انگریزوں نے راجپوتوں اور مسلمانوں کی مشترکہ آزاد حکومت کو ختم کرنے کے لیے ہندو بغاوت کی سازش کی اور کپتان گودانی کو پچاس ہزار روپے کی رشوت دیا۔ اس میں وہ ناکام رہا لیکن بجنور میں ہندو چودھریوں نے انگریزوں کی وفاداری میں نواب محمود خاں کے خلاف بغاوت کر دیا۔''[۱۷]

یوں تو ناول نگار نے اپنے تخیل یا اجتماعی حافظے سے یہ مواد حاصل کیا ہوگا لیکن پروفیسر عزیز الدین حسین نے حال ہی میں تحریک ۱۸۵۷ء سے متعلق اردو و فارسی میں دستیاب نیشنل آرکائیوز اور صوبائی آرکائیوز سے 150 دستاویزوں کی کھوج کر کے ایک جلد میں شائع کیا ہے اس میں اودھ کے کمشنر کے نام گورنر جنرل کا ایک خط بھی ہے، جس میں حکومت نے پچاس ہزار روپے دے کر بریلی میں ہندو مسلم فساد شروع کروانے کا مشورہ دیا ہے۔ [۱۸] رشوت کی رقم تک پوری طرح صحیح دے کر ناول نگار نے تاریخ نویسوں کو حیران کر دیا ہے۔ میر احمد علی ترمذی کا جتنی شدومد سے پولس نے پیچھا کیا اور جاسوسوں کا جال جس طرح سے بچھایا گیا تھا' ان تمام تفصیلات کو دے کر اس ناول نے تاریخ کے طالب علموں کو زیادہ وضاحت سے یہ بتا دیا ہے کہ انگریزی حکومت نے کس بربریت اور جبر کے ساتھ انتقامی کارروائی شروع کی تھی۔ کس طرح لوگوں کو موت کے گھاٹ اتارا گیا اور ان کی جائیدادیں ضبط کر کے حکومت کے وفاداروں کے درمیان تقسیم کر کے ہندستان پر اپنے اقتدار کو زیادہ موثر اور مضبوط بنایا۔ اس میں مغل بادشاہ فرخ سیر کے نواسے فیروز بخت کی بدبختی یعنی بھیک مانگنے کا ذکر بھی کیا ہے۔ جو مراد آباد میں بھیک مانگتے ہوئے ایران ہوتا ہوا روس کے زار کی پناہ میں چلا گیا۔ اور اس طرح 1857ء کے بعد مسلمانوں کے اجتماعی نفسیاتی شعور پر متاثر کرنے والے نتائج کا ذکر بھی بڑے مدلل اور واضح انداز میں کیا گیا ہے۔

انحطاط و شکست اور پسپائی کا شکار قوم کس طرح اوہام پرستی میں یقین کرنے لگتی ہے۔ یہ ناول ایک جگہ زوال شدہ مسلمانوں کے بارے میں ایک تاثر کا اظہار کرتا ہے جو بڑا ہی عبرت آموز اور بصیرت افروز ہے: ''مسلمان اب صرف کرامات کی امید پر زندہ ہے۔'' تعویذ گنڈے جھاڑ پھونک کی گرم بازاری ہے' خانقاہیں اور درگاہیں عیاشی اور شر بازی کا اڈہ بن گئی ہیں جب کہ پرانے مراکز علوم اپنے سرپرستوں کے زوال کی وجہ کر ختم ہو چکے ہیں۔'' جہاں بیشتر خواص نے اپنی جاگیریں کھو دیں ہیں، کچھ نے برطانوی رائے بہادر اور خان بہادر جیسے ٹائٹل میں افتخار اور عزت افزائی محسوس کرنا شروع کر دیا ہے اور یہ کہ اس طرح کے لوگ اب ڈپٹی کلکٹر ہو کر حکومت کے ممنون و مشکور ہیں، اور جدید علوم حاصل کر کے نظام کو تبدیل کرنے کا عزم کر لیا ہے۔ اس کے بعد یہ ناول ایک فیصلہ بھی صادر کرتا ہے: ''متمدن انسان ہمیشہ اس امید پر زندہ رہا ہے کہ اگر موجودہ نظام بدل جائے تو نیا نظام اس سے بہتر ہوگا۔''[۱۹]

یعنی اس جملے سے قاری کو انیسویں صدی کے ہندستان کی وہ آہٹ مل جاتی ہے جس میں جدید

تعلیم یافتہ مڈل کلاس برطانوی سامراجیت کی مخالفت میں قوم پرستی کی ابتدا دیکھنے لگتا ہے۔ جدید ہندستان کی تاریخ کا مطالعہ ہمیں واضح طور پر یہ بتاتا ہے کہ ہندستان کے جن علاقوں اور سماج کے جن طبقوں میں جدید تعلیم یافتہ مڈل کلاس زیادہ تھا اور جلدی وجود میں آیا انھیں علاقوں میں Nationalism کی تحریکیں زیادہ جلد نمودار ہوئیں۔

اب اگر عینی کے دوسرے ناول ''گردش رنگ چمن'' کا جائزہ لیا جائے تو ہم دیکھتے ہیں کہ اس میں نجن بی اور مہرو کو جن پریشانیوں سے ''غدر'' کے بعد گزرنا پڑتا ہے ان کی تفصیلات تو یقیناً ہیں جس کا ذکر پہلے بھی کیا جا چکا ہے اس کے علاوہ ''غدر'' کے نتائج پہ کچھ تاثراتی جملے ملتے ہیں جس سے ہندستانی معاشرے کو سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ مثلاً یہ کہ ۱۸۵۷ء مسلمانوں کے جاگیردارانہ کلچر کے زوال کا سال تھا' وکٹورین اخلاقیات اور عیسائی مشنریوں کی سرگرمیوں کی وجہ کر ہندستانی معاشرے میں بھی ایک طبقہ کٹرپن Orthodoxy والی Tendency رکھ رہا تھا' وغیرہ۔ عینی کے یہاں تاریخ کے تسلسل والے پہلو پر اصرار ہوتا ہے لہٰذا اس ناول میں شاہ عالم ثانی کی پڑپوتی اختر زمانی بیگم کا ذکر ہے جو عیسائی مذہب قبول کر کے جہاں ایک ہاتھ میں انجیل مقدس رکھتی ہیں وہیں دوسرے ہاتھ میں اردو شاعری کا بیاض بھی۔

اس ناول کا پس منظر ۱۸۵۷ء ہونے کے باوجود اس تحریک سے متعلق زیادہ تفصیل نہ ہونے کی یا ''آگ کا دریا'' میں بھی اس کی تفصیل نہ ہونے کی وجہ پہ مزید غور وفکر کی ضرورت ہے۔

راقم السطور کو لگتا ہے کہ عینی کا افسانہ ''دریں گرد سوارے باشد'' کا پہلا حصہ جس کا ضمنی یا ذیلی عنوان (Sub- Title) ''جو رہی سو بے خبری رہی'' اور اس کے مکالمے کچھ توجیہہ کر دیتے ہیں۔ ان میں سے کچھ مکالموں کا ذکر اوپر کیا جا چکا ہے۔ دیگر مکالموں کے حوالے سے اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ مثلاً اس افسانے میں ایک جگہ جان بیم آئی سی ایس کی کتاب کے حوالے سے یہ کہا جاتا ہے کہ ''جنگ پلاسی محض ایک ہندستانی صوبے پر ایک یوروپین تاجر کمپنی کی فتح نہیں تھی بلکہ ایک Foreign Mohamdan Power پر ہندو Native تاجر اور برٹش فنانشل طبقات کی مشترکہ فتح تھی۔ محمڈن حکومت کے زوال کا باعث اس کا اندرونی نفاق تھا۔ اور انگریز ہندو مرچنٹ کلاس سے گہرا رابطہ رکھتے تھے۔ کارل مارکس نے یہی بات اس طرح کہی کہ فیوڈل نظام پر نئی مرچنٹ سرمایہ داری کی فتح ہوئی۔''

ایسا لگتا ہے کہ اٹھارہویں صدی اور انیسویں صدی کے بادشاہوں' نوابوں کے زوال سے ہمدردی کرنے کی ضرورت ہی نہیں سمجھی جانی چاہیے۔ اس کی وضاحت اسی افسانے کے دوسرے مکالمے سے ہو جاتی ہے۔ اٹھارہویں صدی میں مظفر پور (بہار) کے نواب رضا خاں مظفر جنگ کے زوال (برطرفی) کے حوالے سے یہ مکالمہ کچھ اس طرح ہے: ''لیکن محمد رضا خاں سے ہمدردی کیوں؟ نہ ان کے پاس جدید سائنس تھا' نہ ٹکنالوجی' نہ عقلیت پسندی جس سے کلائیو اور وارن ہسٹنگز لیس ہو کر آئے

تھے۔ جب مظفر جنگ کلائیو اور وارن ہسٹنگز سے مصافحہ کرتے ہوں گے، لگتا ہوگا عہد وسطٰی نئے سائنسی دور کو سلام کر رہا ہے ۔۔۔"[۲۰]

لہٰذا شمیم حنفی کی یہ رائے بالکل درست معلوم پڑتی ہے:

"قرۃ العین حیدر کے کرداروں میں کیفیات (Moods) اور معاشرتی رویوں (Norms) میں جو تنوع ملتا ہے، اس سے یہ حقیقت بھی روشن ہوتی ہے کہ قرۃ العین حیدر موجودہ انسانی صورت حال کے سیاق میں بھی بیک وقت تمام بڑی تہذیبوں کے ادراک و اظہار پر قادر ہیں۔ افراد کا مطالعہ ایک لحاظ سے مختلف النوع معاشروں اور تہذیبوں کا مطالعہ بھی ہے۔ انسان کے وجود اور اس کی تاریخ سے وابستہ حقیقتیں ہمیں بعض اوقات ایک دوسرے سے جتنی الگ دکھائی دیتی ہیں واقعتاً اتنی الگ نہیں ہوتیں۔"

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ماضی کے حقائق کی تلاش میں ادبی فن پارے بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ تاریخ نویسوں کے لیے فکشن کا مطالعہ بھی بہت ضروری ہے پہلی جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے 150 سال بعد جب پھر سے تاریخ نویسوں نے مختلف آرکائیوز میں خستہ حال دستاویزوں کو چھاننا شروع کردیا ہے تو ان پرانی تحریروں میں عام لوگوں کی دلچسپی بھی بڑھتی دکھائی دے رہی ہے۔ لہٰذا یہ امید کی جانی چاہیے کہ فکشن نگاران تاریخی دستاویزوں اور عوام کے ردعمل سے مواد لے کر بڑے فن پارے کی تخلیق کریں گے اور ایسے تخلیقی فن پارے (جو معاشرے کے اجتماعی حافظے وشعور کا حصہ ہیں) تاریخ نویسوں کے لیے بھی مواد فراہم کریں گے، اور اس طرح ماضی وحال کا نہ ختم ہونے والا مکالمہ (Unending Dialogue) جاری رہے گا۔

حوالے

۱۔ What is History? E.H. Carr ' پینگوئن' دہلی دوسرا اڈیشن 1992

۲۔ ان خیالات کے لیے میں ڈاکٹر رضوان قیصر' جامعہ ملیہ اسلامیہ' کا شکر گزار ہوں

۳۔ Gayatri Chakravarty Spivak, " A Literary Representation of the subaltern Mahashweta Devi's 'Stanadayini", in Ranajit Guha (ed). Subaltern Studies Vol. 5, OUP, Delhi, 1987, P. 91-134

۴۔ Sudhir Chandra, Oppressive Present: Literature and Social Conciousness in Colonial India, OUP, Delhi, 1992

۵۔ شمیم حنفی کا تنقیدی مضمون "گردش رنگ چمن" مشمولہ "قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ" مرتبہ ارتضٰی کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۱۹۹۹، صفحات 395-368

۶۔ ایضاً۔ صفحہ 373 ۷۔ ایضاً

۸۔ ایضاً: اس رائے کے باوجود شمیم حنفی یہ اعتراف کرتے ہیں کہ ''گردشِ رنگ چمن'' میں نیم دستاویزیت برقرار ہے۔ اور یہ کہ عینی کا سروکار مافوق التاریخ یا نئی تاریخیت New Historicism سے ہے۔

۹۔ William Ray, Story and History : Narrative Authority and Social Identity in the 18th Century French and English Novel- Blackwell, Oxford, 1990

۱۰۔ Aishwarya Lakshmi, "The Mutiny Novel: Creating the Domestic Body of the Empire"; Economic and Political Weekly (EPW), Vol. 62, No. 19, 12 May 2007, PP. 1746-1753.

Indrani Sen, "The Great Rebellion of 1857 in the 19th C. Colonial Novel". People's Democracy, Weekly, Vol. 31, No. 23, June 10, 2007.

۱۱۔ احتشام حسین، ''اردو ادب: انقلاب 1857''۔ مشمولہ ''نیا دور''، اپریل، مئی 2007 صفحات 188-191

۱۲۔ حالی کے علاوہ خود ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں بھی اس سے گریز کرنے کی وجوہات کے اشارے ملتے ہیں۔ اس زمانے کی خاتون فکشن نگاروں اور راشد الخیری کے حوالے سے کہا گیا ہے کہ ''سارا ہندستان غم پسندی میں مبتلا تھا۔'' اور کالونیل سماج کا ادیب و شاعر صرف رونا اور رلانا جانتا ہے۔'' ممکن ہے عینی کا تاریخی شعور یہ کہہ رہا تھا کہ نو آبادیاتی جدیدیت کے ساتھ مفاہمت کا رویہ اختیار کیا جائے اور پسپائی اور غم پسندی کو بھلا دیا جائے۔ شاید اسی لیے ان کے ناولوں میں سرسید کی تعلیمی تحریک کے تئیں واضح حمایت کے اشارے ملتے ہیں۔

۱۳۔ قرۃ العین حیدر ''آگ کا دریا'' (ناول) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1957 دوسرا اڈیشن 2000، صفحہ 221

۱۴۔ ''کارِ جہاں دراز ہے'' جلد اول و دوم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، دوسرا اڈیشن 2003 صفحہ 156

۱۵۔ ایضاً، صفحہ ۴۴۔۴۳ ۱۶۔ ایضاً' صفحہ ۵۰ ۱۷۔ ایضاً' صفحہ ۴۶

۱۸۔ S.M. Azizuddin Husain, 1857 Revisited, Kanishka, Delhi, 2007, P. 85

۱۹۔ 'کارِ جہاں دراز ہے' صفحہ 83

۲۰۔ قرۃ العین حیدر، 'جگنوؤں کی دنیا' (افسانوی مجموعہ)، انجمن ترقی اردو دہلی، صفحہ 158

نوٹ: افسانہ ''دریں گرد سوارے باشد'' عینی کے دوسرے مجموعے ''روشنی کی رفتار'' میں بھی شامل ہے۔

●●●

مجیب احمد خان

ایک عہد ساز شخصیت: قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر علی گڑھ (اتر پردیش) میں ۱۹۲۷ء میں پیدا ہوئیں۔ اُن کا آبائی وطن محلہ سادات سہ دری، نہٹور، ضلع بجنور ہے۔ اُن کے والد سیّد سجاد حیدر یلدرم جاگیردار گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کے آباء واجداد میں چند افراد لودھی سلاطین کی حکومت میں اور بعد ازاں سلطنتِ مغلیہ میں سہ ہزاری اور چہار ہزاری منصب دار تھے۔ اُن کے جدِ اعلیٰ سیّد حسن ترمذی وسط ایشیا سے ہندوستان آئے اور انھوں نے ہندوستان کو اپنا وطن بنالیا تھا۔

ان کے خاندان کو علوم وفنون سے گہری دلچسپی تھی۔ مردوں اور عورتوں نے اعلا تعلیم حاصل کی۔ یلدرم کی نانی سیدہ ام مریم نے قرآن شریف کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا تھا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں قرۃ العین حیدر کے پر دادا میر احمد علی نے انگریزوں کے خلاف بغاوت میں حصہ لیا اور باغی مسلمانوں کے ایک بڑے گروہ کی رہنمائی کی۔ اُس کی پاداش میں اُن کی جاگیر ضبط کرلی گئی۔ اُن کے دادا سیّد جلال الدین حیدر بنارس شہر کے کوتوال ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ پولس تھے۔ وہ اپنی ایمانداری اور اصول پرستی کی وجہ سے مقبول خواص وعام تھے اور انھیں انگریزی حکومت نے خان بہادر کے خطاب سے نوازا تھا۔ سیّد جلال الدین حیدر کے چھوٹے بھائی سیّد کرار حیدر یوپی کے مشہور ماہرِ امراضِ چشم اور سرجن تھے۔

قرۃ العین حیدر کی والدہ نذر زہرا بیگم شادی سے قبل بنت نذر الباقر کے نام سے ''تہذیب نسواں''، ''پھول'' اور دیگر رسائل میں مضامین لکھتی تھیں۔ انھوں نے ۱۹۰۸ء میں ''پھول'' کی ادارت بھی کی۔ ''اختر النساء بیگم'' ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا، اُس وقت ان کی عمر سولہ برس کی تھی۔ ۱۹۱۲ء میں اُن کی شادی سیّد سجاد حیدر یلدرم سے ہوئی اور وہ نذر سجاد حیدر کے نام سے لکھنے لگیں۔ انھوں ں نے سیاسی و سماجی سرگرمیوں میں بھی حصہ لیا اور کئی اسلامی ممالک کی سیر و سیاحت بھی کی اور ساتھ ساتھ ادبی سرگرمیوں میں بھی مصروف رہیں۔ انھوں نے رسالہ ''تہذیب نسواں'' اور ''عصمت'' میں ''ایامِ گزشتہ'' کے عنوان سے روزنامچہ لکھا اور متعدد ناول بھی لکھے ــــ اختر النساء بیگم، ثریا، جاں باز، حرماں نصیب اور آہِ

مظلومہ۔ ۱۹؍اکتوبر ۱۹۶۷ء کو نذر سجاد حیدر کی طویل علالت کے بعد بمبئی میں وفات ہوگئی۔

قرۃ العین حیدر کی پیدائش علی گڑھ میں ہوئی۔ اُن کی ابتدائی زندگی کے ایام علی گڑھ تقریباً چار سال، اٹاوہ اور غازی پور تقریباً ایک ایک سال اور پورٹ بلیئر تقریباً تین سال، اس کے بعد کئی سال دہرہ دون اور لکھنؤ میں گزارے۔ ان کی دہرہ دون میں ''آشیانہ'' نام کی کوٹھی تھی۔ اُن کی پرورش امیرانہ طرز پر ہوئی۔ اسی لیے اُن کے رہن سہن اور آدابِ معاشرت سے امیرانہ طرز صاف جھلکتا ہے۔ اُن کے اعلیٰ سوسائٹی اور دانشوروں سے اچھے رسوخ تھے۔ لہٰذا ان کے کرداروں میں بھی امیرانہ شان و شوکت جھلکتی ہے اور اسی لیے ان کے کردار تاریخ اور فلسفہ کی بات کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر نیک دل، روشن خیال، بے حد حساس اور مہذب خاتون تھیں۔ شرافت و معصومیت اور شائستگی اُن کی سرشت میں داخل تھی۔ وہ خوش اخلاق اور خوش مزاج تھیں۔

قرۃ العین حیدر کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ انسانوں میں تفریق نہیں کرتی ہیں۔ وہ ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، امیر، غریب سب کا ادب و احترام کرتی ہیں۔ وہ دورانِ گفتگو بڑے خلوص اور شائستگی سے پیش آتی تھیں۔

قرۃ العین حیدر تکلف اور تصنع سے بے نیاز تھیں۔ وہ ہر موضوع پر بڑی بے باکی سے گفتگو کرتی تھیں اور کبھی کبھی اپنے ہم عصروں کو بڑی کھری کھری سناتی تھیں۔ وہ ہر چیز کی تحقیق باریکی سے کرتیں اور جلد ہی اس کی تہہ تک پہنچ جاتی تھیں۔ وہ یہ کبھی پسند نہیں کرتیں کہ میں فلاں کام نہیں کرسکتا۔ اُن کا خیال ہےکہ انسان ہر کام کرسکتا ہے اگر ہمت سے کام لے۔ وہ ہر نوجوان میں یہ خوبیاں دیکھنا چاہتی تھیں کیونکہ اُسی میں ہماری ترقی کے راز مضمر ہیں۔

قرۃ العین حیدر کی ایک خاص بات یہ تھی کہ اگر کسی نے اُن کے متعلق ذاتی گفتگو شروع کرنا چاہی تو وہ اُس کو فوراً سختی سے روک دیتیں اور بعد میں فرماتی تھیں—

> ''معلوم نہیں کیوں لوگ کسی کی ذاتی زندگی کے بارے میں جاننے کے لیے بے چین رہتے ہیں۔ وہ اپنی اس حرکت سے خوش ہوتے ہیں مگر دوسرے کو اس بات سے کتنی تکلیف ہوتی ہے۔ اس کا اندازہ ان جاہلوں کو قطعاً نہیں ہوتا ہے۔ حالانکہ یہ ایک بہت ہی غیر مہذب بات ہے۔''

قرۃ العین حیدر نہایت مصمم ارادہ اور حوصلہ مند خاتون تھیں۔ وہ اپنے دولت کدے پر کئی بار گرچکی تھیں۔ اُن کی بینائی کافی عرصہ سے کمزور تھی۔ اس لیے جب کوئی تحریر پڑھنا یا کچھ دیکھنا چاہتیں تو کافی ہائی پاور کا چشمہ لگا کر دیکھتی تھیں اور کبھی کبھی محدب شیشہ (Megnifying Glass) کا استعمال کرتی تھیں۔ اُن کی سماعت بھی کمزور ہوگئی تھی۔ وہ اسی لیے فنکشن میں جاتی تھیں کہ فنکشن میں نہ جانے پر لوگ یہ سمجھیں گے کہ وہ اب بیمار رہتی ہیں اور چلنے پھرنے کے قابل نہیں ہیں۔ انھوں نے کبھی اپنی بیماری اور عمر

کا اعتراف نہیں کیا۔ اگر کوئی صاحب اُن سے عرض کرتے ''اب آپ کی کمزوری عمر کا تقاضہ ہے''۔ تو وہ فوراً بگڑ کر فرماتیں ''میں اتنی بڈھی تو نہیں ہوگئی ہوں۔''

قرۃ العین حیدر اللہ اور رسول پر ایمان رکھتی تھیں۔ اُن کی گفتگو اور تحریروں سے اسلامی نقطۂ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ انھوں نے میرے سامنے مساجد اور دینی مدارس کے لیے کئی بار چندہ دیا تھا۔ میں نے انھیں کئی بار دسمبر ۱۹۹۹ء رمضان المبارک میں قرآن پڑھتے ہوئے دیکھا تھا۔ ایک دفعہ دورانِ گفتگو مجھے بتایا ''میرے والد سنی اور میری والدہ شیعہ تھیں۔

قرۃ العین حیدر کا سلوک بہت اچھا ہے۔ اُن کے دل میں خلفائے راشدین، صحابہ کرام، اولیائے کرام، علمائے کرام۔ صوفیوں، بزرگوں اور دانشوروں کی والہانہ عظمت موجود ہے۔ وہ صوفیوں پر اعتماد کرتی تھیں کہ اُن کی تبلیغ سے اسلام دنیا کے گوشے گوشے میں پھیلا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا دل آئینہ کی طرح شفاف تھا۔ اُن کی معصومیت کا یہ عالم تھا کہ انھوں نے کبھی کسی کو نقصان نہیں پہنچایا اور ہمیشہ سب کے فائدہ کی بات کی۔ وہ انسان دوست تھیں، رحم دلی اُن کا شیوہ تھا۔ انھیں دوسروں کی تکلیفیں اور پریشانیاں اپنی معلوم ہوتی تھیں۔ انھیں عہد حاضر کے حالات بے حد پریشان اور غمزدہ کرتے تھے اور فساد اور خون خرابے سے شدید نفرت تھی۔ وہ سارے عالم کے انسانوں کی زندگی کو خوشگوار اور پرسکون دیکھنا چاہتی تھیں لہٰذا انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے ہمیشہ امن و آشتی کا پیغام دیا ہے۔

قرۃ العین حیدر کلاسیکل تہذیب کا ایک اسکول تھیں۔ اُن کے رہن سہن پر مغربی تہذیب حاوی رہی مگر انھوں نے مشرقی اقدار کا دامن نہیں چھوڑا۔ اسی لیے اُن کے یہاں مشرقی و مغربی تہذیبوں کا امتزاج نظر آتا ہے۔ انھیں پرانی چیزیں اور یادیں بے حد عزیز تھیں۔ اسی لیے وہ گزرے ہوئے لمحات کو کبھی بھلا نہ سکیں۔ وہ جدید ذہن اور مزاج رکھتی تھیں مگر اپنی تہذیبی وراثت کو کھونا بھی نہیں چاہتی تھیں۔ وہ رقص و موسیقی کا اچھا ذوق رکھتی تھیں۔ انھیں پیانو اور ہارمونیم بجانا بھی خوب اچھی طرح آتا تھا۔

قرۃ العین حیدر نے اردو ادب میں اپنی جو شناخت قائم کی ہے وہ غیر معمولی بات ہے۔ ۱۹۳۹ء میں اُن کی پہلی تخلیق ''بی چوہیا کی کہانی'' بچوں کے ''پھول'' اخبار لاہور میں شائع ہوئی، اُس وقت ان کی عمر تیرہ سال تھی۔ پھر ۱۹۴۲ء میں اُن کی کہانی ''یہ باتیں'' لاہور کے مشہور رسالہ ''ہمایوں'' میں شائع ہوئی۔ انھوں نے ابتدائی کہانیوں میں انگریزی الفاظ کثرت سے استعمال کیے ہیں۔

تقسیم ہند کے بعد وہ تقریباً چودہ برس پاکستان میں سکونت پذیر رہیں۔ ۱۹۵۰ء میں پاکستان کی وزارتِ اطلاعات ونشریات میں انفارمیشن آفیسر مقرر ہوئیں اور لندن میں پاکستان ہائی کمیشن میں پریس

اتاشی کی حیثیت سے بھی تعینات رہیں۔ انھوں نے ڈاکومینٹری فلمیں لکھیں اور فلم ''ایک مسافر ایک حسینہ'' بھی لکھی تھی۔ اس کے علاوہ پاکستان کوارٹرلی کے ایکٹنگ ایڈیٹر کی حیثیت سے بھی خدمات انجام دیں۔ انھوں نے کچھ دنوں پاکستان ایئر لائنز میں بھی کام کیا۔ اسی اثنا میں اُن کا شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' شائع ہوا۔ اس ناول پر پاکستان میں بحث و تنازعہ شروع ہو گیا اور پھر چھٹے دہے کے ابتدائی برسوں میں وہ پاکستان سے مستقل طور پر ہندوستان آگئیں۔

قرۃ العین حیدر نے ٹیلی گراف اخبار (لندن) اور بی بی سی (لندن) کی ملازمت کی۔ ۱۹۶۴ء سے ۱۹۶۸ء کے دوران امپرنٹ بمبئی کی کیریئر ایڈیٹر رہیں۔ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۵ء کے دوران انگریزی ہفتہ وار السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا کی مدیر معاون رہیں۔ ۱۹۷۵ء سے ۱۹۷۶ء تک چیئرمین سینٹرل بورڈ آف فلم سینسر، گورنمنٹ آف انڈیا، بمبئی کی مشیر رہیں۔ ۱۹۷۹ء میں انٹرنیشنل رائٹنگ پروگرام، یونیورسٹی آف آیووا (امریکہ) کی ممبر رہیں۔ وہ متعدد یونیورسٹیوں — وسکانسن، شکاگو، برکلے، اری زونا، ٹیکساس (۱۹۷۹ء) اوسلو اور ناروے (۱۹۸۷ء) میں مہمان مقرر رہیں۔ ۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۲ء کے دوران جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اور ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۴ء تک علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اردو کی وزٹنگ پروفیسر رہیں۔ کئی سال ساہتیہ اکادمی کی ممبر رہیں۔ ۱۹۷۴ء میں انھوں نے ریگا، لاتویا اور پشکن فیسٹول روس میں ہندوستانی ادیبوں کی نمائندگی کی۔

۱۹۶۷ء میں قرۃ العین حیدر کو افسانوی مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ دیا گیا۔ ۱۹۶۹ء میں تراجم پر سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ، ۲۴ / مارچ ۱۹۸۴ء میں پدم شری اور غالب ایوارڈ، ۱۹۹۰ء میں گیان پیٹھ ایوارڈ، اقبال سمان، ۲۰۰۰ء میں بہادر شاہ ظفر ایوارڈ اور ۲۸ / مارچ ۲۰۰۵ء میں پدم بھوشن سے نوازا گیا۔

قرۃ العین حیدر کو خداداد صلاحیت حاصل تھی اور پھر اُن کا مشاہدہ اور مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اُن کے لکھنے کی رفتار بہت تیز تھی۔

قرۃ العین حیدر نے اردو نثر کی بیشتر اصناف پر طبع آزمائی کی۔ انھوں نے افسانہ، ناول، ناولٹ، رپورتاژ، خاکے، تنقیدی مضامین اور تراجم کے علاوہ بچوں کے ادب سے متعلق تراجم اور طبع زاد کہانیاں لکھیں۔ اُن کی تحریریں اردو ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ اُن کا شہرۂ آفاق ناول ''آگ کا دریا'' ہماری ڈھائی ہزار سالہ تہذیب و تمدن کی داستان ہے اور ساتھ ہی عہدِ حاضر کی زندگی کے طرزِ فکر اور احساس کا آئینہ بھی ہے۔ اُس میں تقسیم ہند اور ہجرت کی کربناکی بڑے موثر پیرائے میں بیان کی ہے۔ ''آگ کا دریا'' اپنی ادبی و فنی خوبیوں کے باعث اردو ادب کے شاہکار ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو ادب کی ایک عظیم داستان ہیں اور ایسی داستان جو کبھی مکمل نہ ہو سکنے والی

ہے۔ وہ اس صدی کی انتہائی معتبر اور توانا شخصیت ہیں۔ ان کی تحریریں ادبی وفنی خوبیوں کے باعث دنیائے ادب کی ایک شاندار یادگار ہیں۔ اُن کی شخصیت میں بے پناہ کشش تھی۔ اُس کی جھلک اس مضمون میں ضرور نظر آئے گی۔ اُن کے ادبی وفنی کارناموں کا کینوس بے حد وسیع ہے اور میری وہاں تک رسائی ممکن نہیں پھر بھی حتی الامکان کوشش کی ہے کہ مضمون کا حق ادا ہو جائے۔

قرۃ العین حیدر اردو کی پہلی افسانہ وناول نگار ہیں جنھوں نے انگریزی فکشن کے جدید ترین ہیئتی تجربوں سے استفادہ کیا اور اپنے پیش رو انگریزی افسانہ وناول نگاروں سے بھی آگے نکل گئیں۔ وہ جیمس جوائس سے ممتاز ہیں۔ ورجینا وولف سے بھی ان کا امتیاز واضح ہے۔ اِن دونوں افسانہ وناول نگاروں کے مقابلے میں قرۃ العین حیدر کے تجربات زیادہ وسیع ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ جوائس اور ورجینا وولف کی حکمرانی صرف ایک براعظم پر محیط ہے مگر قرۃ العین حیدر برصغیر سے آگے بڑھ کر یورپ کی زندگی کو بھی اپنا موضوع بناتی ہیں اور عالمی سطح پر عصرِ حاضر کے متعدد اہم مسائل کو مدنظر رکھتی ہیں۔ البتہ قرۃ العین حیدر اور جارج ایلیٹ میں کچھ یکسانیت ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے برطانوی عہد میں پرورش پائی۔ اِس لیے اُن کی ذہنی وابستگی برطانوی کولونیل عہد اور اُس دور کے ہندوستانی معاشرے کی قدروں سے ہے۔ لہٰذا انھوں نے اُس عہد اور معاشرے کی تہذیب کی جیتی جاگتی تصویریں اپنی تحریروں میں پیش کی ہیں۔ اُن کی یہ انفرادیت ہے کہ انھوں نے کولونیل ہندوستان کے ماضی اور حال کی مکمل انسانی تاریخ کے تجربے ایک مخصوص انداز میں پیش کیے ہیں۔ اُن کے یہاں حزن والم تو ہے مگر یاسیت اور قنوطیت نہیں۔

قرۃ العین حیدر کے ''آگ کا دریا'' کی اہم خواتین چمپا اور نرملا سے ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کی دیپالی سرکار اور اومارائے تک کے نسوانی کردار بہت باوقار ہیں اور یہ مرد کرداروں کے کندھے سے کندھا ملا کر چلتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے مرد اور عورت کے درمیان ایک گہری محبت ضرور کام کرتی ہے اور انھیں ایک دوسرے کے نزدیک لاتی ہے مگر اُس میں ہوس اور عیاشی کا پہلو نہیں ہوتا بلکہ یہ ایک پاکیزہ عشق یا دوستانہ مراسم تک ہی محدود ہوتا ہے۔ اگرچہ بعض اوقات جنسی تعلقات بھی قائم ہوتے ہیں مگر قصہ میں صرف ان کی طرف اشارہ ہوتا ہے، اُن کی تصویر نہیں پیش کی جاتی ہے۔ اُن کے کردار صبر وتحمل کا بہترین نمونہ ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور گزرے لمحات کو کثرت سے یاد کرتے ہیں۔ وہ تعلیم یافتہ اور مہذب ہونے کے باوجود ضدی بھی ہیں۔ وہ جذباتی اور رومانی بھی ہیں اور اپنی نئی دنیا آباد کرنا چاہتے ہیں۔ ''آگ کا دریا'' میں مرد کردار چھائے رہتے ہیں اور عورتیں اُن کی تابع ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے یہاں خواتین کے لیے ہمدردی اور رنج وغم کا احساس تو ہے مگر نوحہ اور مرثیہ نہیں ہے۔ اسی طرح اُن کے یہاں ترقی اور خوش حالی کی والہانہ آرزو تو ہے مگر وہ اس کے لیے کوئی واضح نصیحت نہیں کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوی ادب کی خوبی ہے کہ اُن کے قاری خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ اُن کے قاری صرف اردو دنیا یا مسلم طبقہ سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ ان کے قاری ہر طبقہ، ہر فکر اور ہر مذہب و ملت میں موجود ہیں۔ اُس میں بچے، جوان، بزرگ مرد وخواتین شامل ہیں۔ وہ اپنی تحریروں میں مشرقی اور مغربی تہذیبوں کی عکاسی اور جاگیردارانہ نظام کی خوبیوں اور خامیوں کا اظہار بڑی بے باکی سے کرتی ہیں۔ وہ عہدِ حاضر کی زندگی کے مسائل اور کشمکش یعنی بڑھتی ہوئی آبادی، غریبی، ظلم وستم، فساد، ہجرتوں کی کربناکی اور مظلوم عورتوں کی بے بسی وغیرہ کو بڑے مؤثر پیرائے میں پیش کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر زمیندار گھرانے میں پیدا ہوئیں اور ان کی پرورش عیش وعشرت میں ہوئی۔ انھیں غربت کا تجربہ تو نہیں مگر غربت کا احساس ضرور ہے۔ اُن کے یہاں عوامی زندگی کے بجائے خواص کی زندگی نظر آتی ہے۔ انھوں نے اپنی تحریروں میں بورژوا طبقے کے کرداروں کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ البتہ چند کردار متوسط نچلے طبقے سے بھی مل جاتے ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو بڑے ہی منفرد انداز سے پیش کرتی ہیں۔ اُن کے کردار ہر عہد میں چسپاں ہو جاتے ہیں یعنی اگر وہ مغربی تہذیب کی عکاسی کرتی ہیں تو اُن کا کردار بالکل وضع قطع اور اخلاق وعادات میں ہو بہو انگریز ہی نظر آئے گا یا پھر مشرقی تہذیب اُس کی سرشت میں داخل ہوگی اور وہ مکمل مشرقی تہذیب کی نمائندگی کرتا نظر آئے گا۔ بہر حال وہ اپنے کرداروں کو تخیل، نزاکت اور مصوری کے پیکر میں اس طرح ڈھالتی ہیں کہ وہ جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویر بن جاتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے پلاٹ اکہرے اور گنجلک بھی ہوتے ہیں مگر وہ فنی خامیوں سے پاک ہوتے ہیں۔ انھوں نے دنیا جہان کی سیر کی۔ ان کا تجربہ اور مشاہدہ بے حد وسیع ہے۔ انھوں نے ہر شئے اور حالات و واقعات پر غور وفکر کر کے نتائج اخذ کیے ہیں۔ اُن کا نقطۂ نظر بہت وسیع اور منفرد ہے۔ وہ مساوات اور آزادی کی پرستار ہیں۔ انھیں اپنے وطن اور ہم وطنوں سے محبت ہے اور اپنی گنگا جمنی تہذیب بہت عزیز ہے۔ وہ ہندو مسلم سکھ عیسائی سبھی کا ادب واحترام کرتی ہیں۔ اسی لیے اُن کے یہاں انسان دوستی کا جلوہ بینابی سے نظر آتا ہے۔ اُن کی تخلیقات سے انسان دوستی، رحم دلی، اتحاد اور امن وآشتی کا پیغام ملتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کو عصری مسائل بے حد پریشان کرتے ہیں۔ اُن مسائل میں بڑھتی ہوئی بے روزگاری اور غریبی، کرپشن اور فرقہ وارانہ فسادات خاص ہیں۔ وہ بدترین حالات کی ذمہ داری صرف

حکومت پر ہی عائد نہیں کرتیں بلکہ اُن کی نظر میں عوام بھی اس کے لیے ذمہ دار ہیں۔ اُن کی تحریروں میں فسادات اور ظلم و تشدد سے نفرت دکھائی گئی ہے۔ وہ جب بھی اس موضوع پر گفتگو کرتیں تو بڑی مایوس ہوجاتی تھیں۔ انھیں یہ فکر پریشان کیے رہتی کہ یہ سنگین حالات دنیا کو کہاں لے جائیں گے۔ وہ ماضی کے پرسکون ماحول کو یاد کرتیں جہاں ہر سمت خوشیاں اور شانتی ہی شانتی تھی اور کیا خوشگوار زمانہ تھا۔ بہر حال انھیں زندگی کے مسائل کا شدید احساس ہے۔ وہ سچائی کا اعتراف بڑی بے باکی سے کرتیں اور سچ بات کہنے سے کبھی گریز نہیں کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ جس طرح چاہتی ہیں الفاظ کو اپنے جملوں میں استعمال کرتی ہیں۔ وہ جملوں کی تراش خراش اور سادگی پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ اُن کے یہاں الفاظ کی تراکیب میں ندرت و جدت ہے۔ وہ چھوٹے سے چھوٹے اور بڑے سے بڑے جملے استعمال کرتی ہیں جو بعض اوقات بلاغت آمیز بھی ہوتے ہیں۔ البتہ اُن میں زبان و بیان اور قواعد کی خامیاں نظر نہیں آتی ہیں۔ اُن کا لہجہ نرم اور شیریں ہے۔ وہ اس بات کا بہت خیال رکھتی ہیں کہ لفظوں اور جملوں کی تکرار پیدا نہ ہو۔ اُن کی تحریروں میں ہندی، انگریزی اور فارسی کے الفاظ شامل ہوتے ہیں۔ وہ متعدد زبانوں کے الفاظ کا استعمال بڑی خوبی سے کرتی ہیں کہ وہ ذہن پر گراں نہیں گزرتے بلکہ جملوں میں پیوست ہوجاتے ہیں اور وہ قاری سے گفتگو کرتی معلوم ہوتی ہیں جس کی وجہ سے ان کی زبان و بیان میں دلکشی پیدا ہوجاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں میں حقیقت نگاری پر بہت زور دیا ہے۔ اُن کی تحریروں کا یہ عنصر بہت ہی اچھا اور متاثر کرنے والا ہے۔ وہ سچی بات کو بڑی معصومیت سے پیش کرتی ہیں۔ اس لیے اُن کی تحریروں میں اثر انگیزی اور دلکشی پیدا ہوجاتی ہے۔ انھیں اظہار بیان پر قدرت حاصل ہے۔ وہ ایسے زندۂ جاوید مرقعے پیش کرتی ہیں کہ جس میں زندگی کی حرارت محسوس ہونے لگتی ہے۔ البتہ وہ بلا کی ذہین ہیں، اُن کی ہر بات کو سمجھنا ہر انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ اُن کی بعض تحریریں لوگوں کے سر سے گزر جاتی ہیں کیونکہ بظاہر اُن کے جملے بڑے آسان اور دریا کی سی روانی رکھتے ہیں مگر اُس میں سمندر کی گہرائی و گیرائی ہوتی ہے۔ مثلاً ''یہ ہوائیں کہاں سے آتی ہیں اور کہاں چلی جاتی ہیں... '' دراصل اُن کی تحریروں کو سمجھنے کے لیے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے اور تجربے کی ضرورت ہے۔ مختصراً اُن کی زبان و بیان میں سادگی، سلاست، روانی، شیرینی، اثر انگیزی، معنیٰ خیزی کے ساتھ ساتھ دلکشی اور شگفتگی بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس لحاظ سے ان کی زبان و بیان ادبی وفنی خوبیوں سے مالا مال ہے۔

قرۃ العین حیدر کا کینوس بہت وسیع ہے۔ انھوں نے بغیر کسی حرص و ہوس کے خوب خوب لکھا ہے۔ اُن کے افسانوی ادب میں پلاٹ سازی، کردار نگاری، جذبات نگاری، منظر نگاری، جزویات

نگاری، فلسفۂ حیات اور اسلوب ادبی وفنی خوبیوں سے مزین ہیں اور جس کی وجہ سے اُن کی ساری تصانیف منفرد اور نمایاں ہیں۔

قرۃ العین حیدر اردو ادب کے آسمان پر آفتاب و ماہتاب کی مانند جلوہ افروز تھیں۔ انھوں نے گزشتہ ساٹھ برس بڑے جوش وخروش سے لکھا اور بے حد لاجواب لکھا اور اردو ادب کو نادر و نایاب سرمایہ سے مالا مال کیا۔لہٰذا بیسویں صدی قرۃ العین حیدر کا عہد کہلائے گی۔

قرۃ العین حیدر ایک ممتاز افسانہ و ناول نگار ہیں۔ اُن کی تخلیقات میں ہر جگہ شگفتگی اور شائستگی جلوہ افروز ہے۔ انھوں نے ناولٹ اور رپورتاژ بھی لکھے اور تراجم بھی کیے اور تہذیبی اور ثقافتی موضوعات پر مختلف مضامین بھی لکھے۔ یہ مضامین تنقیدی بصیرت کے حامل ہیں۔ ایک زمانے میں انھوں نے انگریزی میں نظمیں بھی لکھی تھیں۔ انھیں مصوری سے دلچسپی تھی لہٰذا اپنی کئی کتابوں کے سرورق خود ہی بنائے ہیں۔ انھوں نے بہت سی کتابوں پر مقدمے، پیش لفظ اور پس ورق لکھے ہیں۔ انھوں نے میری کتابوں پر بھی حرفِ آغاز اور پس ورق لکھے، ان کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے—

۱۔ حجاب امتیاز علی: فن اور شخصیت (۲۰۰۰ء)، ڈاکٹر مجیب احمد خاں۔ حرفِ آغاز: قرۃ العین حیدر
۲۔ کارگہ شیشہ گری (۲۰۰۵ء)، ڈاکٹر مجیب احمد خان۔ پس ورق: قرۃ العین حیدر
۳۔ گل صد برگ (۲۰۰۶ء) مرتب: ڈاکٹر مجیب احمد خاں۔ پس ورق: قرۃ العین حیدر
۴۔ تراشیدہ نیلم (۲۰۰۶ء)، مرتب: ڈاکٹر مجیب احمد خاں، پس ورق: قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر یکم جولائی ۲۰۰۷ء تک مجھے ڈکٹیٹ کرتی رہیں۔ وہ ۲۰ر جولائی کو اسپتال میں داخل ہوئیں یعنی اسپتال میں داخل ہونے سے اٹھارہ دن قبل تک ان کا تحریری مشغلہ جاری تھا۔ اُن کی بے شمار غیر مطبوعہ تحریریں ہیں جو زیادہ تر بغیر عنوان کے ہیں مگر چند کے عنوان بھی ہیں۔ اُن کے ایسے غیر مطبوعہ چند مضامین ملاحظہ فرمائیے— (۱) امی کے منہ بولے رشتہ دار (۲) سمندر کی آواز (۳) ملفوظات نیلوفر زیدی (۴) تعارف (نفیسہ آپا) (۵) شجرِ حیات کا قالین (۶) گومتی کے ملاح کا گیت (۷) ویمنز لب کا ہراول دستہ (۸) موین جوڈاڑو سے مانچسٹر تک (۹) تاریخ کا جوار بھاٹا (۱۰) یہ بجا کہ فصل بہار ہے (۱۱) Period Re-Constructions (نامکمل) (۱۲) موسمِ بہار کا ایک دن (یہ عینی آپا کی نامکمل آخری تحریر ہے)۔

قرۃ العین حیدر دو تین مضمون ایک ساتھ ڈکٹیٹ کرتی تھیں اور ان مضامین کو مکمل کرانے کے لیے انھیں یاد دلانا پڑتا تھا کہ ابھی فلاں مضمون نامکمل ہے تو وہ اُس مضمون کو کئی کئی بار پیچھے سے سنتی تھیں۔ اب اُن کی سماعت بہت کم ہوگئی تھی اور وہ بائیں طرف کان میں آلہ لگاتی تھیں۔ اِس کے باوجود کافی تیز آواز میں اخبار و رسائل، مضامین اور خطوط پڑھنا پڑتے تھے۔

قرۃ العین حیدر کی یادداشت گزشتہ چند برسوں سے بہت کمزور ہوگئی تھی۔ کچھ بھی یاد نہیں رہتا تھا اور جب ڈکٹیٹ کرتیں تو کئی کئی بار فوراً فوراً اس مضمون کو شروع سے سنتی تھیں اور پھر بھول جاتی تھیں۔ یہ مرحلہ میرے لیے بے حد پریشانی کا باعث بنتا تھا۔ بہر حال میں کسی نہ کسی طرح موضوع پر لے آتا تھا۔ اب اُن کی تحریروں میں تکرار بہت ہونے لگی تھی اور جب میں انھیں بتاتا ''عینی آپا! آپ یہ بات پچھلے اوراق میں لکھا چکی ہیں۔'' تو وہ فرماتیں ''کوئی قانون تو نہیں ہے کہ وہ بات دوبارہ نہ لکھوں۔'' اور کبھی کہتیں ''کوئی بات نہیں۔اس کو دوبارہ لکھیے۔'' اور کبھی فرماتیں ''Ok.Ok. اس کو کاٹ دیجیے۔'' اِسی لیے اُن کی حالیہ تحریروں میں تکرار ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کو اب یہ بھی یاد نہیں رہتا تھا کہ انھوں نے کھانا کھایا یا نہیں۔ اکثر وہ اپنی خادمہ سے پوچھتیں ''کیا میں نے کھانا کھالیا ہے؟'' وہ کہتی ''ہاں کھالیا ہے۔'' پھر فرماتیں ''اچھا! اچھا۔'' بڑے تعجب کی بات ہے کہ اب انھیں موجودہ باتیں یاد نہیں رہتیں مگر گزرا ہوا زمانہ اور اس کی تلخ و شیریں باتیں ہو بہو یاد ہیں۔

آج تک میری سمجھ میں نہیں آیا ''روحیں کہاں سے آتی ہیں اور کہاں چلی جاتی ہیں، اللہ کی باتیں اللہ ہی جانیں۔'' قرۃ العین حیدر کا انتقال ہوگیا۔ یہ حقیقت ہے مگر میرا دل و دماغ ابھی تک یہ قبول نہیں کر رہا ہے کیونکہ اُن کا بارعب چہرہ اور بادام نما آنکھیں سامنے آجاتی ہیں اور مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میں اُن کے ڈرائنگ روم میں شمال کی جانب صوفے پر بیٹھا ہوں اور وہ ہمارے سیدھے ہاتھ کے صوفے پر جلوہ افروز ہیں اور مجھ سے فرما رہی ہیں ''کمال ہے۔ Ok.Ok۔ کیا ٹائم ہوا ہے؟ یہ کون سا سنہ ہے؟ کیا اب سردی آنے والی ہے؟ یہ کون سا موسم ہے؟ اب کون سا موسم آئے گا؟'' وغیرہ وغیرہ۔

●●●

سعدیہ قریشی

قرۃ العین حیدر۔ایک خوبصورت جواب

۱۹۲۸ء کا زمانہ تھا برطانیہ میں ممتاز ناول نگارورجینا وولف کے مشہورزمانہ لیکچر " A room of one's own" کا ادبی حلقوں میں بڑا چرچا تھا۔یہ لیکچرانھوں نے کیمبرج یونیورسٹی میں جا کر دیا۔اس کا ایک جملہ تو آج بھی کوٹ ایبل کی طرح مشہور ہے کہ:

"A woman must have money and a room of her own if she is going to wirtre"

اس لیکچر میں ورجینا وولف نے خواتین تخلیق کاروں کے حوالے سے کئی سوالات اورآرگومنٹس پیش کیے جس کا ایک بنیادی نکتہ یہ بھی تھا کہ:

"Whether or not a woman can produce art of high qaulity of Sakespare."

کہ آیا ایک خاتون تخلیق کاراعلا ادب تخلیق کرسکتی ہے یا نہیں......ایسا لگتا ہے کہ یہ سوال جو ورجینا وولف نے کیمبرج یونیورسٹی کے یخ بستہ لیکچرروم میں اٹھایا تھااس کا جواب ہمیں قرۃ العین حیدر کی صورت میں ہندستان کے حدت بھرے موسموں سے ملا۔بلکہ یوں کہیے کہ ۱۹۲۸ء سے دوسال پیشتر ۱۶ جنوری ۱۹۲۶ء کو یوپی کے اونچے گھرانے میں سید سجاد حیدر یلدرم اور بنت باقر کے گھران کی آنکھوں کی ٹھنڈک نے جنم لیا۔بچی کا نام انھوں نے قرۃ العین حیدر رکھا اوراسی قرۃ العین کی صورت اردو زبان کو ایک ایسا تازہ ہنر کار میسر آیا جس نے اردو فکشن کے بوسیدہ چہرے کو نئے خدوخال سے نوازا۔

خاتون ادیب اعلا ادب تخلیق کرسکتی ہے یا نہیں......؟ ورجنیا وولف کے اس سوال کا جواب قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' لکھ کر دیا۔یہ ناول لکھ کر انھوں نے اپنے لیے ایسا سنگھاسن تخلیق کیا جس پر بیٹھی ہوئی قرۃ العین حیدر اپنے ہم عصر مرد ادیبوں سے کہیں قدآور دکھائی دیتی ہیں۔''آگ کا دریا'' اردو زبان کے ممتاز ناولوں میں شمار ہوتا ہے۔

طبقہ اشرافیہ میں جنم لینے والی امیر زادی نے انگریزی ادب کی تعلیم حاصل کی مگر کوئی صرف

انگریزی ادب پڑھ کر اتنا جدت پسند اور تازہ کار لکھنے والا نہیں ہوسکتا۔ یقیناً یہ صلاحیت قدرت کی طرف سے انھیں عطا کی گئی تھی کہ انھوں نے اس وقت اردو ناول اور افسانے کے پہلے سے موجود دائروں میں سفر کرنے کی بجائے اپنے قدم ان دائروں سے باہر نکال کر اپنے لیے نئی راہ کا انتخاب کیا۔ انھوں نے تقسیم ہند کو ہندستان کی تین ہزار سال پرانی تاریخ کے بنتے بگڑتے دھاروں میں سانس لیتی زندگی کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور ایک خاص نہج پر سوچتی ہوئی اس خیال تک پہنچیں کہ تقسیم ہند سے ہندو مسلم کلچر روایت کے ارتقا کو نقصان پہنچا ہے۔ اسی حوالے سے ممتاز افسانہ نگار انتظار حسین لکھتے ہیں کہ

''قرۃ العین حیدر نے ''آگ کا دریا'' میں تقسیم کو برصغیر کی ہزار سالہ ہندو مسلم روایت کی شکست قرار دیا۔''

سطحی سوچ کے حامل پڑھنے والوں نے اس خیال کو متنازع قرار دیا اور اس حوالے سے انھیں شدید تنقید کا نشانہ بنایا کہ قرۃ العین حیدر قیام پاکستان کی مخالف تھیں۔ مگر شاید وہ یہ سمجھنے سے قاصر تھے کہ ایک بڑا اور جینوئن تخلیق کار اپنے زاویۂ نگاہ میں بہت مختلف بھی ہوتا ہے اس لیے وہ ایک الگ دنیا میں سانس لیتا ہے۔ اس کے سوچنے کے پیمانے الگ ہوتے ہیں۔ وہ جس طرح چیزوں کو دیکھتا ہے ہوسکتا ہے ایک عام انسان اس گہرائی تک نہ پہنچ پائے۔ اس لیے قرۃ العین حیدر کے بارے میں یہ خیال درست نہیں کہ وہ قیام پاکستان کی مخالف تھیں۔ اگر ایسا ہوتا وہ کبھی پاکستان نہ آتیں۔ وہ تو ہجرت کر کے پاکستان ہی آگئی تھیں مگر پھر ۵۰ سے ۶۰ کی دہائی کے درمیان یہاں مارشل لا کے قیام نے انھیں بددل کر دیا سو وہ واپس ہندستان چلی گئیں۔ بعدازاں بھی وہ بڑی محبت سے پاکستان آتی رہیں۔

۲۰۰۶ء میں ان کا پاکستان کا آخری دورہ تھا۔

اردو فکشن کو نئے خدوخال دینے والی اس عظیم مصنفہ کا تخلیقی سفر کم وبیش ۷۰ سالوں پر محیط ہے۔ ۱۱ سال کی کم عمری میں جب شعور اور آگہی ابھی عمر کے دروازے پر دستک نہیں دیتی۔ سجاد حیدر یلدرم کی بیٹی نے اپنا پہلا افسانہ لکھا۔ اس وقت قرۃ العین حیدر ایک کم عمر بچی تھیں۔ بالوں کی سائیڈ والی مانگ نکال کر انھیں سلک کے ربن سے باندھ لیتیں۔ تقسیم ہند کے ایک سال بعد ۱۹۴۸ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''ستاروں سے آگے'' شائع ہوا تو ان کی عمر صرف ۱۸ سال تھی۔ حیرت ہوتی ہے کہ اس عمر میں جب آئینہ خوبصورت لگتا ہے اور قوس وقزح میں ڈھلے کچے پکے خواب آنکھوں کی چلمن پر پہرہ دیتے رہتے ہیں یہ عظیم مصنفہ تخلیق کی کون کون سی پنہائیوں کا سفر کر رہی تھی۔ تخلیق کاری ہمیشہ اداسی سے جنم لیتی ہے یہ سفر دکھ اور تکلیف سے عبارت تو کیا عینی آپا نے دکھ کا یہ سودا اولین عمر میں ہی کر لیا تھا۔

۱۱ سال کی کم سنی سے لے کر ۸۰ سال کی عمر تک یہ سفر جاری رہا۔ عمر کے آخری سالوں میں وہ فالج کا شکار بھی ہوگئیں۔ خود لکھنا متاثر ہوا تو پوسٹ گریجویشن کے طالب علم ان کے اس تخلیقی سفر کے مدد

گار بن گئے۔ عمر کی گرہ کے پیچھے پیچھے نقش ونگار اب بھی دلکش تھے۔ عینک کے پیچھے چھپی خوبصورت آنکھوں میں سوچ نئے نئے دائرے بناتی ہے۔ خیال لفظوں میں ڈھلتے۔ عینی آپا کی کمزور آواز گونجتی اور اس بیماری کے دنوں میں ان کے تخلیقی سفر کے ہم سفر نوجوان طالب علم لیجنڈ مصنفہ کی باتیں لکھتے چلے جاتے یوں ''کار جہاں دراز ہے'' کی صورت قرۃ العین حیدر کی بائیوگرافی تکمیل کے مراحل طے کرتی رہی......۔

محبتوں اور ایوارڈز کی صورت میں تمام عمر ان پر اعزازات کی بارش رہی۔ پاکستان اور بھارت دونوں جگہ انھیں بے حد چاہا گیا۔ لندن ٹائمز نے ایک بار لکھا کہ ''آگ کا دریا'' کی اردو زبان میں وہی حیثیت ہے جو ہسپانوی ادب میں ناول ''تنہائی کے سو برس'' کی ہے۔''

عینی آپا نے تمام عمر شادی نہیں کی مگر وہ اپنے چاہنے والوں میں گھری رہیں۔ ۲۰ اور ۲۱ اگست کی درمیانی شب دہلی کے ایک مضافاتی شہر نوئیڈا کے کیلاش ہسپتال میں ۷۰ برس تک اپنی جولانیوں پر رہنے والا تخلیق کی آگ کا یہ دریا بالآخر سمندر میں اتر گیا۔ اردو زبان کے سب سے بڑے ناول کی مصنفہ قرۃ العین حیدر وفات پا گئیں۔ بلاشبہ وہ کیمبرج یونیورسٹی کے یخ بستہ لیکچر روم میں ورجینیا وولف کے پوچھے گئے سوال کا خوبصورت جواب تھیں۔

●●●

شہناز کنول غازی

''آخر شب کے ہم سفر'' کی مصنفہ

کسی ایک شخصیت کا ذکر کرنے بیٹھو تو تصویروں کا ایک البم کھل جاتا ہے، اور پھول سی کھلتی ساعتوں میں انسان دیر تک سیر کرتا ہے۔ اور معلوم ہوتا ہے کہ زندگی ایک کارواں کی طرح ہے ہر انسان اس میں شامل حیات انسانی کی قافلہ مسلسل رواں ہے

کریں رخ نگر نگر کا
کہ سراغ کوئی پائیں

(فیض)

قرۃ العین حیدر کی کتابیں اسی خیال سے پڑھیں۔ میرے بڑے بھائی کی لائبریری میں ان کی ساری کتابیں موجود تھیں۔ یہ وہ دور تھا جب مجھے مہاتی ناول اچھے لگتے تھے۔ قرۃ العین حیدر کا ضخیم ناول ''آگ کا دریا'' ہم نے بھی پڑھنا شروع کر دیا۔ اس میں بھی تاریخ کا سفر ہے، مہم جوئی ہے، ماضی کی بازیافت میں گوتم نیلمبر کا سفر حیات ایک انوکھا تجربہ لگا بعض مقامات پر رک کر کچھ سوال بھی پیدا ہوئے کچھ شکوک نے سر ابھارا۔

اگر انسان کو شعور ذات ہو جائے تو پھر وہ ایک اکائی نہیں رہتا ایک لہر بن جاتا ہے جو زمانوں پر محیط ہوتی ہے۔ گوتم نیلمبر کو ہم نے ایک ایسی ہی لہر تصور کیا۔ اس لیے کہ بقول امام غزالی'' شک جستجو کی علت ہے''

اردو اور روسی زبان کے معروف ادیب ظ۔ انصاری میرے والد کے محبّ خاص۔ ظ انصاری روس نواز کمیونسٹ، والد مولانا غازی دارالعلوم دیوبند سے فارغ نیشنلسٹ مسلمان، کانگریس سے وابستہ صحافی، دونوں طرف تہذیبی اعلاظرفی، مروت، محبت، وضع داری۔

ظ۔ انصاری کے دولت کدے پر قرۃ العین حیدر اکثر تشریف لاتیں ہم وہاں سامع کی حیثیت سے شریک ہوتے۔ سینئر ادیبوں اور صحافیوں کے درمیان جو کچھ سنتے اس پر گھر آ کر والد صاحب سے تبادلۂ خیال کرتے، ان ''بڑوں'' کے درمیان ہمارا ایک کام اور بھی تھا۔ یعنی ان کے لیے گرین لیبل

چائے دم کر کے اپنے وجود کو ثابت کرنا۔

اکثر ظ۔ انصاری اور عینی آپا میں بحث چھڑ جاتی۔ اردو ادب کی کسی تحریک پر، کسی تحریر پر، ترقی پسند اور جدید نظریات پر، کبھی پاکستانی ادب اور ہندستانی ادبی منظر نامے میں آنے والی تبدیلیوں پر اس وقت میں نے ایک بات خاص طور پر محسوس کی کہ عینی آپا اپنی رائے پر مضبوطی سے قائم رہتیں۔ ایک حتمی رائے جس میں ترمیم کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ البتہ اپنی تحریروں پر وہ کبھی گفتگو نہیں کرتی تھیں۔ اس کام کے لیے وہ قلم اور کاغذ کے استعمال کو جائز سمجھتی تھیں۔

''آگ کا دریا'' کے پیش لفظ میں انھوں نے لکھا ہے

''اس ناول کے متعلق افسانہ طرازی اور افواہوں کا سلسلہ اس قدر مستحکم ہو چکا ہے کہ اس کی تردید اب میرے بس کی بات نہیں''

ممکن ہے اس طرح کی باتوں کے بعد انھوں نے کتاب اور قاری کو ان کے حال پر چھوڑنا زیادہ بہتر سمجھا ہو۔ ان کا ایک جملہ مجھے آج بھی یاد ہے۔ انھوں نے کہا تھا ''جو کچھ لکھ دیا ہے اسے پڑھو اور اسے سمجھنے کے لیے اور کتابیں پڑھو۔'' میرے خیال میں ان کی یہ نصیحت نئی نسل کے لیے بہترین نصیحت ہے۔

ان کا ناول ''آخر شب کے ہم سفر'' ایک تخریبی تحریک پر جو جس قدر تیزی سے ابھرتی ہے اسی رفتار سے اپنے انجام کو پہنچتی ہے۔

اگرچہ مصنفہ نے ابتدا میں لکھا ہے کہ ''اس ناول کے سارے کردار فرضی ہیں''

لیکن کیا کیا جائے کہ قاری اس کے سحر انگیز ماحول میں کھو جاتا ہے اور اس کے کرداروں (خواہ وہ فرضی ہی ہوں) اور ان کے جذبات واحساسات کی نزاکتوں کو منظر اور پس منظر سے مرصع کر کے دیکھتا ہے زندگی کے حقائق اسی طرح عیاں ہوتے ہیں۔ زندگی کے اعلا سے اعلا مقصد کے باوجود انسان خود کو انسانی سرشت اور جبلت سے علاحدہ نہیں کر سکتا فکر کی گہرائی اور تخیل کی برتری اسی طرح حاصل ہو سکتی ہے۔ کامریڈ ریحان الدین احمد کا دیپالی سرکار سے یہ کہنا:

''دیپالی میں تین برس، مسلسل، متواتر تین برس سے جرائم پیشہ لوگوں اور ڈاکوؤں کی طرح چھپتا پھر رہا ہوں۔ مدتوں سے مجھے چین کی نیند اور ذرا سی ذاتی مسرت نصیب نہیں ہوئی تمھیں معلوم ہے چارلس بارلو نے قسم کھائی ہے کہ زندہ یا مردہ مجھے گرفتار کر کے رہے گا۔ تم۔ تم مجھے کیا سمجھتی ہو؟ میں انسان ہوں آخر۔ فولاد کی مشین گن تو نہیں ہوں۔ یا ہوں؟''

تو اس بات پر یقین آ جاتا ہے کہ ہماری ایک دنیا وہ ہے جس میں ہم ہیں اور دوسری دنیا وہ ہے جو ہم میں ہے۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' ان ہی دو دنیاؤں کی کہانی ہے۔ ایک دل پذیر سچائی۔

قدیم زمانے میں داستان گو کہانی کو مبالغوں سے قابل توجہ بناتا تھا اس میں ایک

Rhythem پیدا کرتا تھا۔ مگر وقت نے اسے بتایا کہ جب کہانی منطقی عروج پر پہنچے تو اس میں حقائق کا پلڑا بھاری کردو۔ عینی آپا کے ناولوں میں یہ دل پذیر سچائی ہے۔ جوان کے کرداروں کو بقا دیتی ہے، واقعات ماضی بن جاتے ہیں۔ حادثات، تحریکات وقت کی دھول میں گم ہوجاتے ہیں زندہ چیز انسان ہے۔

قرۃ العین حیدر سے آخری بار جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں یوم مجاز کے موقع پر ملی وہ سب سے الگ ایک آرام دہ کونے میں اپنی بھتیجی ہما کے ساتھ بیٹھی تھیں۔ علی گڑھ کے لوگوں کی خیریت دریافت کی۔ میں نے کہا آج کل آپ کا قیام کہاں ہے؟ بولیں ''میرا اپنا گھر ہے وہاں رہتی ہوں'' کھانے کے دوران وہ باتیں کرتی رہیں، سیمیناروں کے ادبی جلسوں کی اور ضیافتوں کی، میں نے کہا ''کف گلفروش'' آپ کی مصور کہانی ہے۔ اچھی لگی'' سن کر مسکرائیں اور فرمایا ''بہت دنوں بعد نظر آئی کیا کرتی رہتی ہو، دیکھو قورمہ کس قدر لذیذ ہے۔'' میں بھی مسکرا پڑی، انھوں نے اپنی ذات کو اپنی تحریروں میں سموئے رکھا اور لوگوں نے ان کے کرداروں میں انھیں تلاش کیا۔ مگر وہ تو حرف حرف میں نظر آتی ہیں۔

آج اس حرف کو پھر ڈھونڈتا پھرتا ہے خیال

مجھے ''دشت سوس'' کی مصنفہ کے یہ جملے یاد آئے۔

''زمانہ اور دنیا دو مختلف النوع خیال ہیں۔ گزرتا ہوا وقت اور اس کے ساتھ جو ہے وہ تو دنیا ہے اور لوگ زمانہ ہیں۔

میرے خیال میں دنیا عبارت ہی غیر معمولی لوگوں سے ہے''

عینی آپا غیر معمولی تھیں۔

اس خاک تلے جنت فردوس کا در ہو

●●●

مرتبہ: ابوالکلام قاسمی

قرۃ العین حیدر سے ایک غیر رسمی گفتگو

شرکاء: شہریار۔ ابوالکلام قاسمی

ابوالکلام قاسمی: ہمیں گفتگو کا آغاز یہاں سے کرنا چاہیے کہ آپ نے اپنے بعض مضامین اور انٹرویو میں یہ کہا ہے کہ آپ نے اپنے لکھنے کا آغاز خاصی کم عمری میں ہی کر دیا تھا۔ اور یہ تو ہم سب لوگ جانتے ہیں کہ آپ کے بالکل ابتدائی زمانے کے افسانے اس دور کے اہم ادبی رسائل میں شائع ہونا شروع ہو گئے تھے۔ تو ہم یہ معلوم کرنا چاہیں گے کہ اس زمانے کی، جب آپ نے لکھنا شروع کیا تھا ادبی صورتِ حال کیا تھی؟ اور آپ کو لکھنے کی تحریک کیوں کر ملی؟ ظاہر ہے کہ میری اس بات کا تعلق اس سے بھی ہے کہ آپ کی تربیت اور نشو ونما جس ماحول میں ہوئی، اس کا کتنا اثر آپ کی ادبی نگارشات پر پڑا۔

قرۃ العین حیدر: تربیت، جس ماحول میں ہوئی اس کے بارے میں تو تقریباً سبھی کو معلوم ہے۔ اس کے بارے میں ہم کیا بتائیں آپ کو...... تربیت تو اچھی خاصی ہوئی تھی۔ (قہقہہ)

شہریار: ایک تو یہ ہے کہ آپ کے والدین لکھتے تھے، عام طور سے دیکھا یہ گیا ہے کہ ادیبوں کے گھر میں بچوں کو عام طور سے Discourage کیا جاتا ہے اس چیز سے تو باقاعدہ آپ کے گھر والوں نے اکسایا یا اس کے برخلاف کوئی اور رویہ اختیار کیا۔

قرۃ العین حیدر: بالکل نہیں اکسایا، اور نہ گھر میں کوئی ایسا ماحول تھا جو اس سے روکے۔ ہمارے ہاں، گھر میں تو بہت شعر و شاعری کا چرچا تھا۔ ہماری کزنس وغیرہ شعر کہتی تھیں۔ ہماری چچیاں فارسی میں شعر کہتی تھیں..... پوری روایت تھی۔ آپ کو اس چیز کا پورا اندازہ اس لیے نہیں ہو سکتا کہ آپ کے بچے جس ماحول میں آج پل بڑھ رہے ہیں وہ مغربیت زدہ ہے۔ یہ بڑی عجیب و غریب بات ہے، بلکہ یہ Irony ہے جب کہ انگریزی حکومت کا زمانہ تھا اس وقت خاص طور سے میرا اپنا گھر بہت انگلسائیزڈ تھا، مگر اس کے باوجود ایک قسم کے دورا ہے کا کلچر تھا۔ جس کا میں نے بہت ذکر کیا ہے۔ اس میں اردو، فارسی پر بہت زور دیا جاتا تھا۔ وہ تو understood بات تھی کہ بچوں کو اردو آنی چاہیے۔ تلفظ صحیح کیا جاتا

تھا۔ بیت بازی ہوا کرتی تھی، اس کے ساتھ انگریزیت بھی تھی۔ اب یہ ہے کہ مغربیت زیادہ ہے جو اردو کا ماحول تھا وہ ختم سا ہوگیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک چیز یہ تھی، مثال کے طور پر مجھ میں اور میرے ہم عمر Cousins میں یہ مقابلہ ہوا کرتا تھا کہ ''جوابِ شکوہ'' کون یاد کرتا ہے۔ ہم سب چھوٹے بچے تھے اس وقت، اب اس طرح آج کے بچے فلمی گانے یاد کرتے ہیں، یہ فرق تھا...... تو اس ماحول میں اگر کوئی لکھتا تھا، اور لکھنے کا یہ تھا کہ بچوں کے اخبار نکلتے تھے۔ پھول، پیام تعلیم وغیرہ...... ''پھول'' تو گویا ہمارے گھر ہی کا رسالہ تھا۔ میری والدہ بنتِ نذرالباقر کی حیثیت سے اس کی اڈیٹر رہ چکی تھیں۔ اس میں ہم نے بچپن سے لکھنا شروع کیا۔ لکھنا It came naturally to me اس میں انکریج کرنے یا ڈسکریج کرنے کی کوئی بات ہی نہ تھی۔

ابوالکلام قاسمی: اچھا، یہ تو ہے بچوں کے رسالوں کی بات۔ جب آپ نے باقاعدہ ادبی رسائل میں چھپنا شروع کیا۔ تو ان دونوں کے درمیان غیر معمولی تبدیلی یا ایک بڑی جست کا انداز کیسے پیدا ہوا۔

قرۃ العین حیدر: وہ بڑا Gradual transition یعنی اس طرح ہے کہ میں نے ''پھول'' میں لکھا ہے۔ ۱۹۳۸ء میں میری پہلی کہانی چھپی تھی۔ بچوں کی کہانی تھی، ظاہر ہے کہ میں بچی ہی تھی۔ اس کے بعد سے میں چھوٹے چھوٹے مضمون لکھ کر اور کہانیاں لکھ کر بھیجتی تھی اور وہ چھپتی تھیں تو بڑی خوشی ہوتی تھی۔ اس کے بعد اگلا Transition یہ تھا کہ میں بچوں کے پروگراموں میں حصہ لیتی تھی۔ ریڈیو اسٹیشن میں — اور اس سے اگلا قدم یہ ہوا کہ عورتوں کے پروگرام ہوتے تھے۔ تو مجھ سے یہ کہا بیگم سعیدہ رضا نے کہ تم اس کے لیے اسکرپٹ لکھو۔ تو میں نے اس کے لیے اسکرپٹ لکھا تھا ''ریل کا سفر'' مزاحیہ...... اس وقت میں فرسٹ ایر میں تھی۔ صاحب میں ہمیشہ کہتی ہوں کہ مجھے اپنے بارے میں باتیں کرنا بڑا آکوارڈ لگتا ہے کہ میں صاحب تفصیل بتاؤں کہ میں نے یہ کیا، وہ کیا...... بہر حال، جو ایکٹ میں نے لکھا تھا، تو اس میں ہم لوگوں ہی نے ایکٹ کیا۔ لڑکیاں ہمارے کالج کی تھیں۔ اس کے بعد کچھ مضمون اس پروگرام کے لیے لکھے۔ پھر ''تہذیب نسواں'' میں لکھنے لگی۔ اسی طرح۔ تو یہ بالکل گریجول تھا۔ پھول، پھول سے بنات، پھر ''تہذیب نسواں'' اور اس کے بعد ایسا ہوا تھا کہ ہماری ایک نہٹوری عزیزہ تھیں، انھوں نے ایک دن کالج میں آکر بتایا کہ ''میں ایک ناول لکھ رہی ہوں جو کہ منشی فیاض علی کی ''انور'' اور ''شمیم'' سے بھی زیادہ بڑا ہوگا۔'' اور اس کا نام انھوں نے ''نیر'' رکھا، اور وہ اس کے Chapters سنایا کرتی تھیں۔ تو میں نے کہا کہ حمیدہ لکھ رہی ہیں تو پھر ہم بھی لکھیں گے۔ ورنہ بچوں کی کہانیاں لکھ رہی تھی، پریوں وریوں کی کہانیاں Actually اس سے مجھے تحریک ملی...... تو پھر صاحب، میں نے ایک افسانہ لکھا، یوں ہی بوگس قسم کا افسانہ...... اس کے بعد میں نے......

شہریار: بوگس کی وضاحت کردیجیے ذرا ہم Content معلوم کرنا چاہتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی یہ ویسے ہی تھا۔War چل رہی تھی۔اس زمانے میں، سکنڈ ورلڈ وار۔ ہماری سوسائٹی سے کسی کا میاں، کسی کا بھائی، کسی کا فیانسے وار پر جارہا ہے۔میرے اپنے دو ماموں، ایئر فورس میں تھے، ایک آرمی میں، تو خیر اس افسانے میں بھی کچھ اسی زمانے کا ماحول دکھایا گیا تھا۔اس افسانے کا ہیرو بھی جنگ پر جاتا ہے وغیرہ وغیرہ......اس وقت کا ماحول کیا تھا؟ ماحول یہ تھا کہ ہم تو اتنے چھوٹے تھے کہ ہمیں کوئی گھاس نہیں ڈالتا تھا۔یہ سارے رائٹرز ہمارے والدین سے ملنے آتے تھے۔یہ سارے لوگ والدین کے گروپ کے لوگ تھے، تو میں یہ بھی نہیں جانتی تھی کہ کون آرہا ہے۔معلوم یہ ہوتا تھا کہ مجاز آئے ہوئے ہیں، یا جگر صاحب ہیں۔جگر صاحب کھیلتے تھے ہمارے ساتھ، ہمیں طغرے لکھ کر دیتے تھے۔وہ ہم لوگوں کو اپنی تحریر میں ہمارے نام لکھ کر دیا کرتے تھے۔علی عباس حسینی بیٹھے ہوئے ہیں، جوش صاحب گاڑی سے آرہے ہیں......تو ہمیں یہ خیال ہوتا تھا کہ اور لوگ جیسے والدین سے ملنے آتے تھے ویسے ہی یہ لوگ ہیں......ڈاکٹر رشید جہاں اور بنے بھائی آتے تھے، تو کچھ کچھ اندازہ ہو گیا تھا کہ ایک گروہ اور ترقی پسندوں کا بنایا جارہا ہے، یہ Early forties کی بات ہے۔اس گروپ میں سبطِ حسن بھی تھے۔دہرہ دون میں ''انگارے'' والے احمد علی میرے نانا اور والدہ سے ملنے آیا کرتے تھے۔ غالباً یہ میری پیدائش سے قبل کی بات ہے۔''انگارے'' بعد میں چھپی تو مطلب یہ ہے کہ پرانے اور نئے سبھی طرح کے ادیبوں سے بچپن سے واقفیت تھی۔یہ سب باتیں، میں ''کارِ جہاں دراز ہے'' میں لکھ چکی ہوں، دہرانا بوریت ہے......والد کے انتقال کے بعد دلی گئی۔وہاں پر میں نے ایک اسکیٹ لکھا، طنزیہ۔ ''ایک شام'' کے نام۔میں نے چچا مشتاق احمد زاہدی سے پوچھا کہ اسے چھپوادوں، تو انھوں نے لالہ رخ کے نام سے چھپوایا۔وہ ''ادیب'' میں چھپا۔ہاجرہ اور خدیجہ نے اس وقت لکھنا شروع کیا تھا اور عصمت چغتائی پہلے سے لکھ رہی تھیں۔اس کے بعد میں نے ایک آدھ افسانہ اور لکھا۔اس طرح Adult کے رسالوں میں، میں نے لکھنا شروع کیا۔اس وقت میں بی، اے فرسٹ ایئر اور سکنڈ ایئر میں تھی......اب جو بات شعور کی رو، کی کہی جاتی ہے تو وہ شعور کی رو بالکل بے ساختگی سے آئی تھی۔جیسے ہم باتیں کر رہے ہیں۔اسی انداز میں لکھ رہے ہیں......شاہد احمد دہلوی کو میں نے ایک افسانہ بھیجا۔ویسے ہمارا کوئی افسانہ کبھی واپس نہیں آیا......انھوں نے لکھا کہ لکھتی رہیے، پہلے افسانے کے ساتھ انھوں نے اپنے اڈیٹوریل میں اس کا خاص طور سے تذکرہ کیا......

ابوالکلام قاسمی: دہلی کے ایک سیمنار میں، کئی سال پہلے آپ نے اپنے پرانے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں نے جو پہلا افسانہ لکھا تھا اس وقت میں انٹرمیڈیٹ میں تھی اور اب سوچتی ہوں کہ وہ بالکل تجریدی انداز کا افسانہ تھا......اس سلسلے میں آپ مزید کچھ وضاحت کرنا پسند کریں گی؟

قرۃ العین حیدر: ہاں بھئی! جب آج کل تجریدیت وغیرہ کی بات ہو رہی ہے......آپ نے

''ستاروں سے آگے'' کے افسانے پڑھے ہی ہوں گے۔ تو مجھے لگتا ہے کہ وہ افسانے اس وقت بھی موڈرن انداز کے تھے۔ یعنی جس طرح کے افسانے اب لکھے جا رہے ہیں، میرا خیال یہ ہے کہ اس زمانے میں، میں نے غالباً کئی افسانے اس طرح کے لکھے تھے۔ ان میں سے بعض افسانے ''ستاروں سے آگے'' میں شامل نہیں ہیں۔ وہ افسانے اگر ڈھونڈے جائیں تو دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر مجھے ان رسالوں کے نام یاد ہیں جن میں وہ چھپے تھے۔ بہت سے افسانے گم بھی ہو گئے ہیں، میرا خیال ہے کہ زیادہ تر وہ ''شعور کی رو'' کے ٹائپ کے افسانے تھے۔ مجھے یہ یاد ہے کہ اس زمانے میں لوگوں نے برابر کہا کہ آپ جو باتیں لکھتی ہیں وہ ہماری سمجھ میں نہیں آتیں۔ باقی ادیبوں کے افسانے سمجھ میں آ جاتے ہیں...... اور یہ کہ آپ انگریزی کے الفاظ کیوں استعمال کرتی ہیں اور یہ کہ آپ جو ماحول دکھاتی ہیں وہ بھی عجیب و غریب اور انوکھا ہوتا ہے۔ اس میں باتیں ہوتی ہیں کلب کی، پارٹیوں کی، یہ تینوں اعتراض مجھے عجیب لگتے تھے۔ حالاں کہ کوئی لمبی چوڑی بات ایسی نہیں تھی۔ نہ کوئی نظریات کی اور نہ دوسری طرح کی۔ بس یہ کہ لکھنا شروع کر دیا۔

ابوالکلام قاسمی: لاہور سے جو رسالہ ''نصرت'' نکلا کرتا تھا۔ اس میں کئی سال پہلے ''آئینے کے سامنے'' کے عنوان سے ایک سلسلہ شروع کیا گیا تھا۔ اس میں مختلف تخلیق کاروں کی تحریریں ان کے اپنے بارے میں شائع کی جاتی تھیں۔ مجھے اگر غلط یاد نہیں تو آئینے کے سامنے، کے عنوان کے تحت آپ نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ ''اگر میری تحریروں کو دیکھ کر کوئی مجھے رومانیت پسند کہتا ہے تو کہے، اس لیے کہ میں سمجھتی ہوں کہ کلاسیکی ذہن میرا نہیں ہے۔'' میں یہ بات اس لیے بھی دریافت کرنا چاہتا ہوں کہ رومانیت کی اصطلاح الزام کے طور پر بھی استعمال ہونے لگی ہے۔

قرۃ العین حیدر: ہاں، بالکل ٹھیک ہے۔ میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔ دیکھیے، رومانیت جو ہے، ظاہر ہے مجھے بتانے کی ضرورت نہیں...... زیادہ تر جو دنیا کا ادب ہے اس کی بنیاد رومانٹک ہی ہے۔ رومانٹک اپروچ...... تو بہرحال میں بنیادی طور پر رومانٹک ہوں۔

شہریار: کیا آپ اب بھی اس بات کی قائل ہیں کہ آپ کے افسانے اور ناول رومانٹک ہیں؟

قرۃ العین حیدر: یہاں Romanticism سے میرا مطلب وہ رومانس نہیں ہے۔ عشق و محبت کا چکر نہیں ہے۔ Romantic approach is something totally different۔ تو یہ ہے کہ آپ احساس، کھوج اور کرید، حسیت، وفورِ جذبات، Imagination اور تحیر، انفرادیت پسندی اور بغاوت اور جو کچھ ہے، مطلب یہ ہے کہ جتنی اس طرح کی چیزیں ہیں ان ہی سے Romanticism spirit بنتی ہے۔ وہ جو ادب کا رومانٹک اپروچ ہے وہ بالکل ضبط و توازن، تنظیم Clarity of thought ان باتوں سے مختلف چیز ہوتی ہے، جس نے کہ پورے ادب کا رخ بدلا، انیسویں صدی سے۔ وہ میرے خیال میں

یعنی اس میں Imagination اور اندرونی Thinking process جو ہے اس پر زور دیا جاتا ہے۔

شہر یار: مثال کے طور پر آپ کے ''آگ کا دریا'' سے پہلے کے جو ناول اور افسانے ہیں ان میں Tragic element کی نسبتاً کمی ہے۔ ان کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ہوتا ہے وہ کوئی اداسی، افسردگی یا Shock کا نہیں ہوتا۔ لیکن اس کے بعد ''آخر شب کے ہم سفر'' یا ادھر کے جو ناولٹ ہیں آپ کے ان کو پڑھ کر ایک اداسی کا تاثر ہوتا ہے یا اس میں Positive Depression کا انداز، Disillusionment کا جو انداز شروع ہوا ہے؟

قرۃ العین حیدر: نہیں، وہ تو آپ اگر اس طرح کہیں کہ بالکل اس میں رومانی کرب ہونا چاہیے۔

ابوالکلام قاسمی: ایسا ہے کہ یہ بات رومانیت کے حوالے سے نہیں کہی جارہی ہے۔ یہ بالکل الگ بات ہے۔ اس کا تعلق پورے، ناول کے موضوع سے زیادہ ہے۔

قرۃ العین حیدر: اچھا، بھئی، اصل میں، میں نے اس میں جو موضوع لیا تھا، وہ بہت مایوسی کا ہے، ''آخر شب کے ہمسفر'' کا جو تھیم ہے وہ ایسا ہے...... کیا ہم سب کردار کے کرائسس (Crisis) کا مشاہدہ نہیں کررہے ہیں اور Disillusioned نہیں ہیں؟

شہر یار: یہ میں اعتراض کے طور پر نہیں کہہ رہا ہوں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ جو اعتراض لوگ کرتے ہیں یا پہلے کی تحریروں پر جو لوگ اعتراض کیا کرتے تھے کہ نشاط کا غصہ زیادہ ہے۔ یا کوئی ایسی زندگی پیش کی جارہی ہے جس میں کوئی تناؤ یا Tension نہیں ہے۔ یا جو گہرائی ہونی چاہیے وہ نہیں ہے۔ یہ وہ باتیں ہیں جو آپ کے پہلے کے ناولوں اور افسانوں کے بارے میں کچھ لوگ کہا کرتے تھے...... کہ کیرکٹر مسائل کی زیادہ فلسفیانہ گہرائیوں میں جانے کی کوشش نہیں کرتے۔ اس کے برعکس ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ''آگ کا دریا'' سے آپ کے یہاں فلسفیانہ گہرائی پر جو زور ہے۔ یعنی صورت حال کو زیاہ گہرائی میں دیکھنے کا......

قرۃ العین حیدر: دیکھیے، ایک بات میری سمجھ میں یہ نہیں آتی کہ رائٹر کی عمر اور تجربے میں بتدریج اضافے کے Process کو کیوں نظر انداز کیا جاتا ہے۔ جو چیز میں نے اٹھارہ انیس سال کی عمر میں لکھی ہے اس میں وہ گہرائی نہیں ہوسکتی جو میں آج لکھ رہی ہوں۔ آپ نے بھی جو شاعری کی ہوگی۔ سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں وہ ظاہر ہے مختلف رہی ہوگی، آپ کی آج کی شاعری سے۔

شہر یار: مگر ہم اس سے برعکس صورت بھی دیکھتے ہیں۔ ہمارے یہاں بہت سے افسانہ نگار ایسے ہیں جن کی Reverse Order میں ترقی ہورہی ہے۔ مثال کے طور پر عصمت چغتائی کی پچھلی کہانیوں میں جو Depth نظر آتی ہے نسبتاً وہ موجودہ کہانیوں میں نہیں ملتی۔

قرۃ العین حیدر: میرا اپنا خیال یہ ہے کہ جیسے "میرے بھی صنم خانے" جس وقت میں نے لکھا ہے اس وقت بالکل ٹین ایج میں تھی I mean under twenty اور اس وقت میں نے کوشش کی تھی دیکھنے کی کسی حد تک گہرائی سے۔

شہریار: Under current کے طور پر جو رہا۔ لیکن جتنا نمایاں اب ہے اتنا اس وقت نہیں تھا۔

قرۃ العین حیدر: Naturally، عمر کے ساتھ جو انسانی تجربہ بڑھتا ہے یا جو Maturity وہ تو لا محالہ ہوگا۔

ابوالکلام قاسمی: اس سلسلے میں، میں ایک سوال یہ کرنا چاہوں گا کہ آپ کے یہاں جو اداسی کا عنصر ہے، یا زندگی کے بارے میں زیادہ Realistic approach ہے اور پھر ایسا لگتا ہے کہ گویا ہر چیز پر سے انسان کی گرفت کمزور پڑتی جا رہی ہے اور کوئی ایسی چیز نہیں جس پر انسان کا پورا قابو ہو۔ اور اخیر میں اس کا انجام اداسی یا بے بسی پر ہوتا ہے۔ اس لیے کہ بالآخر سامنے یہی آتا ہے کہ انسان اس پر پورا قابو نہیں پا سکتا۔ تو معلوم کرنے کی بات یہ ہے کہ کیا اس انجام تک کرداروں کو پہنچانے کے لیے کیا آپ کہانی کا پورا System پہلے سے اپنے ذہن میں تیار کرتی ہیں......

قرۃ العین حیدر: مطلب کیا اداسی Systematic ہے یا کچھ اور؟

ابوالکلام قاسمی: نہیں۔ اداسی نہیں۔ بلکہ زندگی کے بارے میں آپ کے نقطۂ نظر کی تشکیل جس طرح ہر ناول اور افسانے میں نظر آتی ہے وہ کیا منصوبہ بند طریقے پر آپ پیش کرتی ہیں؟

شہریار: پورا اس کا تنوع، وسعت اور اس کے جتنے Dimension ہو سکتے ہیں۔ کیا ان سب پر آپ کی نظر پہلے سے ہوتی ہے؟

قرۃ العین حیدر: دیکھیے، ایک بات میں آپ لوگوں کو بتا دوں کہ میں اپنا ادب اپنے اوپر لادتی نہیں ہوں کہ ہر وقت بیٹھ کر ادب کی بات کروں۔ میں اپنے ادب کی، اپنے لکھنے کی بات ہی نہیں کرتی ہوں۔ اگر ہر وقت بیٹھ کر یہ کہوں کہ صاحب، میرے فلاں فلاں ناول میں یہ ہے اور میں نے فلاں کردار سازی یوں کی۔ میں نے فلاں ناول لکھتے وقت یہ لکھا۔ اگر میں اس طرح کی باتیں کروں جو میں کبھی نہیں کرتی تو شاید آپ لوگ سوچتے کہ صاحب، جیسے لکھتی ہیں۔ ویسی باتیں بھی کرتی ہیں۔ لیکن میں وہ نہیں کرتی۔

اوک لینڈ یونیورسٹی کے کارلو کاپولا کئی سال سے متواتر مجھے خط لکھ رہے ہیں کہ "ہم نے احمد علی کے متعلق ایک ضخیم اسپیشل نمبر اپنے انگریزی رسالے میں شائع کیا ہے۔ ہم آپ کے متعلق بھی اسی طرح کا نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں۔ کچھ افسانے آپ کے ہم نے جمع کر لیے ہیں۔ کچھ آپ بھی بھیج دیجیے اور نقادوں کے مضامین وغیرہ" میں نے آج تک اس طرف دھیان نہیں دیا۔ ابھی مجھے کسی نے بتایا کہ مشی

گن یونیورسٹی سے انتظار حسین کے متعلق اسپیشل نمبر یا کتاب چھپ گئی ہے۔ ایک امریکن خاتون ڈاکٹر فلیمنگ نے ''آگ کا دریا'' کے متعلق بے حد مفصل مضمون چند سال قبل لکھا۔ وہ وہیں شائع ہوا تھا، میں نے اس کا بھی یہاں کوئی تذکرہ نہیں کیا، نہ اس کا ترجمہ اردو میں چھپوایا۔ یہاں چند اردو رسائل کے مدیر اصرار کرتے رہتے ہیں کہ ہم آپ کا ضخیم فن و شخصیت نمبر شائع کرنا چاہتے ہیں یا اسپیشل نمبر وغیرہ۔ میں ٹال مٹول کرتی رہتی ہوں۔ اپنی کہانیوں کا انگریزی ترجمہ میں نے خود کیا ہے جو السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا میں شائع ہوئی ہیں۔ ان کا مجموعہ انگریزی میں کتابی صورت میں میں نے آج تک نہیں چھپوایا۔ 'آگ کا دریا' کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ اس کا پورا مسودہ اسی لاپروائی میں کہیں گم ہو گیا۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' کا ترجمہ حیدرآباد کے تقی بلگرامی صاحب نے خود اپنے شوق سے کیا۔ میں نے بھی تین چوتھائی کر ڈالا۔ وہ مسودے بھی اسی طرح کہیں پڑے ہوئے ہیں۔ رپورتاژ اور متفرق مضامین آج تک کتابی صورت میں نہیں چھپوائے۔ وہ پاکستان سے بعنوان ''پکچر گیلری'' کسی نے شائع کر لیے۔ حال ہی میں اس طرح ''آگ کا دریا'' کا یہاں دلی میں پھر غیر قانونی اڈیشن شائع ہو گیا۔...... وغیرہ وغیرہ۔

ابوالکلام قاسمی: یہ تو ہم سب کو اندازہ ہے۔ ظاہر ہے کہ آپ کی بے نیازی نے آپ کو خاصا نقصان پہنچایا۔...... مگر جو لوگ بہت چاق و چوبند رہتے ہیں ان کا حشر بھی ہمیں معلوم ہے۔

شہریار: اچھا اس سلسلے میں آپ کی رائے چاہوں گا کہ جو نقاد یا ادیب، ہمارے تخلیقی ادیب اپنے فن کے Process کے بتانے پر قادر ہوتے ہیں، عام طور سے ان کی تخلیقات بس یوں ہی ہوتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: اس کے متعلق میں کچھ نہیں کہہ سکتی۔

شہریار: اسی لیے تنوع ہے آپ کے یہاں اور کسی چیز کی تکرار نہیں ہے۔ بہت سے لوگ جو اپنے فن کی وضاحت کرتے رہتے ہیں کہ ان کے فن کے کون سے اہم اجزا ہیں تو شاید شعوری طور پر ان اجزا کو لانے کی کوشش کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: میں اس کی ضرورت ہی نہیں سمجھتی۔ کاہے کو بتاؤں بھئی۔ جو کچھ میں لکھ رہی ہوں لکھ رہی ہوں۔ پڑھ لو۔ اب میں اس کے لیے بیٹھ کر کیا بتاتی رہوں۔ جو نقاد ہیں وہ بتائیں............

ابوالکلام قاسمی: میں نے ابھی تھوڑی دیر پہلے ایک بات کی طرف آپ کی توجہ دلائی تھی مگر موضوع بدل گیا۔ وہ یہ کہ آپ کی ذاتی زندگی میں نظم و ضبط کی خاصی کمی ملتی ہے۔ یعنی یہ کہ آپ روزمرہ کی زندگی میں خاصی لاپروا بلکہ اسے یوں کہیے کہ Alertness کی بڑی کمی دکھائی دیتی ہے...... مگر آپ کے فکشن میں اس مزاج کا کوئی عکس نہیں ملتا۔ آپ تخلیق کار کی حیثیت سے خاصی Alert اور منظم ذہن کی تخلیق کار نظر آتی ہیں۔ کہانی کی ساری جزئیات پر آپ کی نظر ہوتی ہے۔ ابتدا میں اگر کوئی تاثر ابھارا گیا

تو آخر تک اس کو باقی رکھنے یا پھر اسے Defend کرنے کی کوشش کرتی ہیں یا پھر ناول کے کرداروں کے عمل کا جواز خود ناول میں مل جاتا ہے۔ تو کیا اس پورے نظام کی تشکیل یا ناول کا منصوبہ اپنے ذہن میں بنانے کے سلسلے میں آپ پہلے سے غور وخوض کرتی ہیں یا پھر لکھنے کے دوران یہ نظم وضبط خود بخود بنتا چلا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں بھئی...... میں بنیادی طور پر بہت سنجیدہ خاتون ہوں (قہقہہ) ایسی بات نہیں ہے۔ ایسا تھوڑا ہی ہے کہ آپ یہ سمجھیں کہ ہر وقت ہو، ہو، ہا، ہا......

شہریار: لکھنے کے دوران آپ Excitement تو محسوس کرتی ہوں گی۔ یعنی جو آپ لکھ رہی ہیں اس میں آپ کوئی خاص بات کہنے جا رہی ہیں یا جو کردار آپ تخلیق کر رہی ہیں وہ کچھ مسرت بخش احساس سے دوچار کرتے ہیں؟

قرۃ العین حیدر: Creative Process کے بارے میں بتانا بہت مشکل ہے۔

شہریار: Creative process کی بات نہیں ہے۔ یہ تو ایسی چیز ہے کہ مسرت ہو رہی ہے یا Depression ہو رہا ہے۔ یا کوئی آ گیا تو اس عالم میں گرفت ہو رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر: شاید اس کا ذکر میں نے پہلے بھی کیا ہے۔ 'آخرِ شب کے ہم سفر' کے بارے میں' میں نے ذکر کیا ہے۔ دو چیزوں نے مجھے یہ لکھنے کے سلسلے میں Impire کیا تھا۔ فیض صاحب کے ساتھ مجھے ایک صاحب ملے، لاہور کے کسی ریستوران میں، میں اور فیض صاحب اور ایک ہماری کزن تھی۔ ہم لوگ پہنچے ہی تھے کہ اس وقت ایک اور صاحب آ کے بیٹھے، تو وہ شارک اسکن کی شیروانی پہنے ہوئے تھے اور ہاتھ میں ان کے ۵۵۵ کاٹن تھا وہ آ کے بیٹھ گئے۔ باتیں کرنے لگے۔ فیض صاحب نے ملوایا کہ ''یہ فلاں صاحب ہیں۔ یہ میرے ساتھ Conspiracy کیس میں جیل میں تھے۔'' ایک تو میرے دماغ میں وہ بات رہی۔ وہ میں نے آخر میں دکھلایا ہے ۵۵۵ کاٹن لیے ہوئے ریحان الدین احمد کو اور ایک واقعہ اور تھا۔ بس ان دو چیزوں سے اس ناول کی تحریک ملی۔ وہ یہ تھا کہ ڈھاکہ یونیورسٹی میں مجھے بلایا گیا تھا۔ وہاں کے اردو ڈپارٹمنٹ میں۔ وہاں فنکشن کے موقع پر چائے ہو رہی تھی۔ ایک صاحب دور بیٹھے ہوئے تھے۔ کسی نے مجھ سے کہا کہ یہ فلاں فلاں ہیں۔ یہ انگریزوں کے زمانے کے مشہور کرانتی کاری تھے مسلمان بنگالی تھے وہ۔ یہ ہتھکڑی سمیت دریا کو پار کر کے بھاگ گئے تھے...... یہ دو چیزیں میرے دماغ میں تھیں۔ ایک تو مجھے وہ کیریکٹر اور دوسرا ۵۵۵ والے صاحب کا کردار، ان دو چیزوں نے مجھ سے یہ ناول لکھوایا۔ ظاہر ہے کہ جو اس وقت پوری سچویشن تھی...... پورا Set up تھا۔ جن حالات میں اور جن لوگوں کو ہم نے دیکھا کہ وہ کیا سے کیا ہو گئے...... وغیرہ۔ اب اس میں تو ظاہر ہے کہ These things make you sad۔

شہریار: اچھا صاحب، ایک بات جو آپ کے افسانوی ادب یعنی آپ کے ناولوں اور افسانوں کے برخلاف دوسرے فکشن لکھنے والوں کے یہاں بہت واضح فرق معلوم ہوتا ہے تاثر کے اعتبار سے یا تکنیک کے اعتبار سے آپ کو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ کچھ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ کوئی چیز آپ بڑے پیمانے پر نہیں کہتیں تو چھوٹے پیمانے پر افسانے میں کہتی ہیں۔ اس طرح آپ کو ایک بہت اہم فکشن رائٹر ہم کہیں گے۔ اس لیے کہ آپ افسانہ لکھیں یا ناول لکھیں...... ان میں Compare کرنے کا بھی احساس نہیں ہوتا تو ایسا کیوں ہے؟

قرۃ العین حیدر: اس لیے کہ ہم اچھا لکھتے ہیں...... (قہقہہ) آپ کا اس بات سے کیا مطلب ہے۔ کیا آپ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ مختلف Scales پر جو لکھنے کا معاملہ ہے وہ یا کچھ اور......

شہریار: اصل میں مختصر افسانے اور ناول وغیرہ میں اکیڈمک سطح پر فرق تو کیا ہی جاتا ہے۔ جیسے مختصر افسانہ ایک خاص تاثر دے گا ایک خاص مدت تک محدود رہے گا یا ایک خاص گوشے پر مرتکز رہے گا۔ یا اس میں وحدتِ تاثر ہونی چاہیے۔ اس میں جہاں تک ہو سکے انفرادیت ہونی چاہیے۔ تو اس سلسلے میں موضوع تو مختلف ہوتا رہتا ہے مگر آپ کے اسٹائل میں Change نہیں ہوتا۔

قرۃ العین حیدر: اسٹائل میں Change نہیں ہوتا ہے!...... بالکل؟

شہریار: افسانے میں خصوصاً آپ کی Thinking جو ہے اس کی وجہ سے ایک بڑی حد تک اسٹائل برقرار رہتا ہے۔

ابوالکلام قاسمی: اس بات کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ آپ کے ناولوں اور افسانوں میں منفی قسم کے امتیازات سے زیادہ، بحیثیت مجموعی فکشن کے فن پر، وسیع معنوں میں، توجہ ملتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: میں کہہ نہیں سکتی، صاحب، اصل میں ایسا ہے نا کہ وہ جو Cook ہوتا ہے نا وہ اپنی پکائی ہوئی ہنڈیا کے بارے میں صحیح نہیں بتا سکتا۔

شہریار: چلیے، مختصر افسانے کے بارے میں اگر یہ کہیں تو ہم یقین کرتے ہیں مگر ناول، جیسے آپ نے ''آگ کا دریا'' لکھا ہے یا ''آخر شب کے ہم سفر'' ان کو تو شعوری طور پر Design کیے بغیر یا تقسیم کا تعین کیے بغیر، اس پیمانے پر لکھنا مشکل ہوتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں ''آگ کا دریا'' میں تو میں نے تقسیم طے کر لیا تھا۔ پورا میں نے اس کو Chapter by Chapter تو پلان نہیں کیا تھا۔ میں ایسا کبھی نہیں کرتی۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' کا تقسیم بھی اسی طرح میں نے پلان کر لیا تھا۔

ابوالکلام قاسمی: میں نے اس سلسلے میں جو پہلے عرض کیا تھا کہ کرداروں کی شخصیت کا تعین ان کے باہمی عمل اور تعامل کی صورت یا پھر مختلف صورت حال میں ابھرنے والے مسائل، کیا آپ کے ناولوں

میں کسی طے شدہ پلان کا حصہ نہیں ہوتے۔

شہریار: جیسا کہ کہا جاتا ہے کہ ناول میں یا افسانے میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں وہ Actual نہیں ہوتے۔

قرۃ العین حیدر: بعض بالکل Unreal ہوتے ہیں اور بعض Composite ہوتے ہیں۔

شہریار: تو اس طرح کے کرداروں کی تخلیق کرنے میں آپ نے ایسے کن کرداروں کو تخلیق کر کے خوشی محسوس کی، گویا وہ آپ کے کردار ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی میں نے کبھی سوچا نہیں اس طرح بیٹھ کے۔ میں ایسا کرتی بھی نہیں کہ اپنے ناولوں کے بارے میں بیٹھی سوچتی رہوں کہ میں نے فلاں چیزیوں لکھی، فلاں کیرکٹر میں نے یوں لکھا۔

ابوالکلام قاسمی: اچھا، اگر ہم اس وقت اس طرح دریافت کریں کہ کردار نگاری کا جو عام معیار اور انداز رہا ہے اس کو سامنے رکھتے ہوئے آپ کا اپنا تخلیق کردہ ایسا کون سا کردار ہے جو آپ کو خود پسند آتا ہو۔ ایک یا چند ایسے کردار آپ کے ایسے ہیں جن کو کردار نگاری کے فنی نقطۂ نظر سے آپ ترجیح دیتی ہوں یا ایسے کردار کی تخلیق آپ کو اپنا ایک قابل ذکر کارنامہ نظر آتا ہو۔

قرۃ العین حیدر: اب اگر آپ پوچھتے ہیں تو میں کیا بتاؤں۔ میں نے اتنے کرداروں کے بارے میں لکھا ہے۔ ہزاروں کردار ہیں۔ کچھ کہہ نہیں سکتی۔

ابوالکلام قاسمی: ان کرداروں میں آپ فرق تو کر سکتی ہیں۔ کچھ نہ کچھ امتیازات تو ہوں گے آخر؟

قرۃ العین حیدر: ہاں مجھے ایک تو جمیلن کا کردار پسند آیا ہے، ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو'' میں۔ اور ایک صدف کا...... اچھا صاحب، اس کا بھی واقعہ بتاؤں آپ کو، ایک کیریکٹر جو ہے، قمرن، یہ تقریباً اصلی ہے۔ یعنی اس حد تک اصلی ہے کہ اس قسم کی ایک خاتون تھی۔ جس کو بہت زیادہ Exploit کیا گیا۔......

ابوالکلام قاسمی: مثال کے طور پر میں آپ سے پوچھوں کہ ''آگ کا دریا'' میں چمپا کے کردار کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے۔ اس کا Inspiration آپ کو کہاں سے ملا اس لیے کہ یہ بہت عجیب اور جامع قسم کا کردار ہے۔

قرۃ العین حیدر: چمپا...... چمپا کا معاملہ یہ ہے کہ It is more or less symbolic یعنی میں نے Indian womenhood کے مختلف Period لیے ہیں۔ اس میں ایسی کوئی لمبی چوڑی بات نہیں ہے۔ بس یہ کہ ایک زمانے میں عورت یوں تھی۔ پھر یوں تھی اور پھر ایک زمانے میں یوں ہوئی۔ یا یہ کہ فیوڈل دور میں عورت فقط طوائف ہی بن کے اپنی اہمیت منوا سکتی تھی وغیرہ وغیرہ۔

شہریار: آپ کے افسانوں میں ایک چیز کا احساس ہوتا ہے کہ ''آگ کا دریا'' سے پہلے کے

آپ کے افسانے ناول اور خود ''آگ کا دریا'' بھی۔ان میں کہانی پن کا وہ عنصر نہیں ہے جو ہر عام آدمی کو اپیل کر سکے۔لیکن ادھر آپ نے جو ناولٹ لکھے ہیں اور یہ ''آخر شب کے ہم سفر'' یہ عام آدمی بھی اسی طرح ڈوب کے پڑھتا ہے۔ان میں کہانی پن کا عنصر نسبتاً زیادہ محسوس ہوتا ہے۔پڑھنے والے کے تجسس کو اس کی Curiosity کو یہ عنصر اپیل کرتا ہے۔اس میں Mystery کا Element بھی زیادہ معلوم ہوتا ہے۔تحیّر کا بھی معاملہ ہے۔

ابوالکلام قاسمی: ''آگ کا دریا'' کا تو موضوع ایسا تھا کہ اس میں کہانی اس طریقے سے آ ہی نہیں سکتی تھی۔اس لیے کہ بہت سی کہانیاں تھیں۔

شہریار: کیا ایسا نہیں کہہ سکتے کہ ''آگ کا دریا'' سے پہلے جو چیزیں یعنی افسانے اور ناول لکھتی رہیں یا اس طرح جو تیاری کرتی رہیں، اس کا بھرپور اظہار ''آگ کا دریا'' میں ہوتا ہے......یا وہ تکنیک وہاں پر ختم ہوئی ہے اور ان کے بعد......

قرۃ العین حیدر: اجی، کوئی تکنیک وکنیک نہیں......بس لکھ دیا......

شہریار: وہاں تک تو معلوم ہوتا ہے کہ ایک تجربے پر، ایک انوکھے پن پر زیادہ زور ہے۔اس کے بعد آپ نے افسانے یا Story Element کو جسے آپ بنیادی طور پر کہانی کا تصور کہہ سکتی ہیں، اس کی طرف آپ نے توجہ دی......

قرۃ العین حیدر: وہی، میں آپ سے کہہ رہی ہوں نا کہ کبھی کوئی Creative writer تھیوریز اپنے سامنے رکھ کے نہیں لکھتا......یہ آپ سمجھ لیجیے۔کہ اب مجھے کلاسیکل طریقے سے لکھنا چاہیے، اب میں ایسا افسانہ لکھوں کہ جس میں وحدتِ تاثر بھی ہو، فلانا ہو۔ Characterisation ہو یہ سب کم از کم میں نہیں کرتی......

ابوالکلام قاسمی: مگر تکنیک یا اسٹائل کا کوئی نہ کوئی تصور تو ضرور آپ کے ذہن میں رہتا ہوگا۔یہ بات اس لیے بھی زور دے کے کہی جا سکتی ہے کہ آپ کی چیزیں نئی سے نئی تکنیک میں ہیں یا دوسرے الفاظ میں آپ کے ہاں تکنیک کا تجربہ اچھا خاصا ہے......

شہریار: چلیے اسے یہ فرض کیجیے کہ ایک نقاد ان سطحوں پر تقسیم کرتا ہے فکشن کو؟

ابوالکلام قاسمی: انھیں کرنے دیجیے......

شہریار: نہیں اگر اس طرح تقسیم کیا جائے کہ ایک زمانے تک آپ نے ایسا لکھا کہ جس کے بارے میں یہ کہا گیا کہ اس طرح کی زندگی جو ٹھوس اور اصلی زندگی ہے اس سے آپ کا واسطہ اس طرح کا نہیں پڑا۔

قرۃ العین حیدر: بھئی، ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ کیا ذہنی زندگی ٹھوس زندگی نہیں

ہوتی، میری سمجھ میں یہ بات نہیں آئی آج تک کہ یہ جو میرے بارے میں کہا جاتا ہے...... ایک تو یہ کہ "یہ اونچے طبقے کے بارے میں لکھتی ہیں"، یہ تو بڑی بے وقوفی کی بات ہے۔

شہریار: یہ تو بہت پرانی بات ہوگئی...... چلیے، I am glad۔

ابوالکلام قاسمی: اب تو فکشن کا کوئی سنجیدہ نقاد اس طرح کے طبقوں وغیرہ کی تقسیم کا ذکر بھی نہیں کرتا البتہ یہ ضرور ہے کہ عام طور پر اپنے ذہنی تحفظات کی عینک کے بغیر ابھی ہمارے ہاں شاعری کی طرح فکشن کو دیکھنے کا چلن عام نہیں ہوا ہے......

شہریار: ویسے اب "آگ کا دریا" کے بعد کے زمانے میں کوئی اس کی طرح کی بات نہیں کہتا کہ کہانی کا عنصر نہیں پایا جاتا یا زندگی پائی جاتی یا کیرکٹر؟

قرۃ العین حیدر: نہیں، میں اعلا طبقے والی بات کہہ رہی تھی......

شہریار: نہیں ایسی بات نہیں ہے...... آپ کے ناولٹ وغیرہ میں تو ہر طرح کے طبقے آتے ہیں......

قرۃ العین حیدر: سوال یہ نہیں ہے۔ سوال یہ ہے کہ آپ لوگ جو کہتے ہیں ٹھوس زندگی والی بات۔ ٹھوس زندگی سے آپ کا کیا مطلب ہے؟ میں نے جو "شیشے کے گھر" والے افسانے لکھے تھے، وہ آپ لوگوں نے پڑھے ہوں گے...... یہ افسانے ہیں Early fifties کے تو وہ میں سمجھتی ہوں کہ اگر انھیں پڑھا جائے تو اندازہ ہوگا۔ بھئی ٹھوس زندگی کیا چیز ہے۔ It is very relative term۔

شہریار: مثال کے طور پر، ہم کہیں کہ آپ نیچر یا رنگوں کے سلسلے میں جو جزئیات بیان کرتی ہیں وہ ایسی زندگی سے لیا جاتا ہے جو وجود تو رکھتی ہے مگر وہ Relationship جو آپ تلاش کرتی ہیں وہ حقیقی اور نیچرل نہیں معلوم ہوتی......

قرۃ العین حیدر: بات بڑی ویسی ہے، کیا کہتے ہیں Pompous...... لیکن ایک ایسا پہلو بھی ہوتا ہے زندگی کا Through out چوبیس گھنٹے کی زندگی کا جس کا کہ Mystical, Metaphysical رشتہ بھی ہے، حقیقت سے اور ماورائے حقیقت سے...... اگر آپ اس رشتے کو بھی اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس تک آپ کا Beam جو ہے وہ پہنچا ہوا ہے یا پہنچ گیا ہے...... مجھے دعوا نہیں ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ میں اس کو بھی پکڑنے کی کوشش کرتی ہوں۔ لہٰذا وہ چیز اس طرح آئے گی۔

ابوالکلام قاسمی: آپ کے یہاں Values کا جو اندازہ ہوتا ہے یا آپ جو ہر واقعہ کے پیچھے کسی فلسفیانہ جہت کی خاموش نشان دہی کرتی معلوم ہوتی ہیں...... یہ باتیں حقیقت کی ظاہری سطح کے مقابلے میں ماورائے حقیقت کا احساس تو دلاتی ہیں......

شہریار: آپ زندگی کے مختلف Dimensions اور پیچیدگی کو پیش کرنے کی طرف بہت زیادہ

الرٹ معلوم ہوتی ہیں......

قرۃ العین حیدر: دیکھیے، پیچیدگی کو پیش کرنا جو ہے وہ تو ایک ماہر اقتصادیات بھی پیش کر دے......یا نفسیاتی پیچیدگی ایک ماہر نفسیات بھی پیش کر دے گا......میں جو چیز بتانے کی کوشش کر رہی ہوں وہ شاید میں Express نہیں کر سکتی۔ اصل میں ایک تیسری آنکھ ہوتی ہے......پھر میں Pompous ہو رہی ہوں۔

ابوالکلام قاسمی: آپ شاید کہنا چاہتی ہیں کہ انسان اپنی مادی زندگی کے ساتھ ساتھ ذہنی زندگی بھی جیتا رہتا ہے۔ یا اس کے جو مابعد الطبیعاتی رشتے ہوتے ہیں......

قرۃ العین حیدر: روحانیت وغیرہ کو چھوڑیے......ہر سین، ہر منظر جو آپ دیکھ رہے ہیں اس کو جس طرح آپ دیکھیں گے بہ حیثیت ایک فن کار کے، وہ ایک عام آدمی نہیں دیکھ سکتا۔ ہر رائٹر اور ہر شاعر جو لکھ رہا ہے اس کے پاس وہ چیز ہوتی ہے......میں جو بات کہنا چاہتی ہوں وہ روحانیت سے مختلف ہے......آپ شاید convince نہیں ہوئے؟

ابوالکلام قاسمی: آپ کہتی ہیں تو ہوئے جاتے ہیں......

قرۃ العین حیدر: میں نے جلاوطن ۵۲ء میں لکھا تھا۔

شہر یار: جی ہاں، اس میں تو مذہب یا فلسفے کی چھوٹ بڑی نظر آتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں صاحب۔ یہ محض مذہب اور فلسفہ بھی نہیں ہے۔ I can't explain to you۔

شہر یار: وہ Element of pathos ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں وہ بھی نہیں۔ مثال کے طور پر میں نے آپ کے رسالے (انکار) کے لیے جو مضمون لکھا......"عالم آشوب"......ہم بس میں بیٹھے ہوئے جا رہے تھے۔ بس میں تین عورتیں باتیں کر رہی تھیں کہ "فلاں جگہ ایک مندر ہے وہاں، کسی نے جو کچھ کیا ہو، دھرا ہو وہ سب اتر جاتا ہے۔" جانے کہاں سے آ رہی تھیں؟ کیا امیدیں وہ لے کر آ رہی تھیں......؟ کیا Problems تھے ان کے؟ بس رکی تو وہ اتریں۔ انھوں نے ایک تانگہ کیا......اور وہ تانگہ پہاڑی کی طرف چلا جا رہا تھا۔ وہاں بالکل سناٹا تھا۔ اس کے پیچھے کوئی مندر تھا بالا جی کا، جہاں بھوت پریت......جانے کیا کرتے تھے......اب یہ منظر جو تھا......اس نے مجھے بہت Disturb کیا۔ اس پوری چیز نے۔ سارے لوگ بیٹھے تھے، کسی نے اس کا نوٹس نہیں لیا۔ اب یہ چیز جو ہے وہ......And I wrot about it to get a kind of liberation۔ ہر وقت انسان بہت سی چیزیں دیکھتا رہتا ہے۔ ہوتی رہتی ہیں۔ رائٹر جو ہے یا شاعر، وہ اس چیز کو پہچان لیتا ہے۔ This is what I am trying to say۔

شہریار: اس کو فلسفیانہ کہیں تو زیادہ بہتر ہے۔

قرۃ العین حیدر: نہیں human comedy یا Human condition کا مشاہدہ۔

ابوالکلام قاسمی: اصطلاحی معنوں میں چاہے آپ اس سے ملتے جلتے Element کو روحانیت کا نام نہ دیں لیکن آپ کے اس Element کی چھوٹ جگہ جگہ پڑتی نظر آتی ہے۔ اسی کو ہم صوفیانہ زاویہ نظر کا نام دیتے ہیں۔ وہ جو بار بار آپ کی تحریر میں سامنے آتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: بے حد آتا ہے۔ بے حد ہے۔

ابوالکلام قاسمی: اس کا مطلب یہ ہے کہ صوفیانہ نقطۂ نظر والی بات آپ مانتی ہیں۔ ویسے یہ شعوری بھی ہوسکتا ہے اور غیر شعوری طور پر بھی اثر انداز ہوتا رہتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: میں تو تصوف میں بے حد دلچسپی رکھتی ہوں...... بہت دلچپی ہے۔

شہریار: تصوف، جو اعلا انسانی اقدار میں چھن کے پہنچتا ہے۔

قرۃ العین حیدر: اعلا انسانی اقدار جو ہیں وہ بھی ہیں، مگر مجھے تو صاحب ہر چیز میں دلچپی ہے۔ جتنی بھی Human activities ہیں۔ انسان کیا کیا کرتا ہے مسرت کے حصول کے لیے۔ اس کی عجیب وغریب کوششیں ہوتی ہیں۔ مجھے تو تصورات تصوف کا پورا سلسلہ بہت زیادہ فیسینیٹ کرتا ہے میں نے تو اس پر تھوڑا بہت کام بھی کیا ہے۔ اور بھی کرنے کا ارادہ ہے۔

ابوالکلام قاسمی: آپ کی تحریروں میں جا بجا مختلف صوفیوں کے نقطۂ نظر کا عکس ملتا ہے، بلکہ بعض باتیں تصوف کی گونج معلوم ہوتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہاں، ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: تو یہ انداز نظر آپ کے ہاں کیسے آیا؟ اس کے پیچھے آپ کا علم کارفرما رہا ہے یا آپ کا ذاتی زاویۂ نظر......

قرۃ العین حیدر: نہیں علم تو نہیں...... علم تو ایسا ہے کہ بہت سے لوگوں نے تصوف کو پڑھا ہے اور پڑھ کر چھوڑ دیا ہے۔ بنے بھائی (سجاد ظہیر) بھی تصوف پڑھتے تھے پڑھنے کے لیے مارکسٹوں نے تصوف بہت پڑھا ہے۔ فیض صاحب نے بہت پڑھا...... ہماری تو اپنی دلچپی ہے اس سے......

شہریار: لیکن ہمارے یہاں تصوف کے بارے میں یہ رویہ رہا ہے کہ اس کا رول منفی رہا ہے یا یہ کہ یہ ہماری معاشی ترقی میں حائل رہا......

قرۃ العین حیدر: رویے تو بہت سے تھے۔ ان کا ایک رویہ تو یہ بھی تھا کہ ان کے یہاں انسان دوستی تھی...... یہ صوفی عوام کے لیڈر تھے...... مجھے تو ان سب باتوں کے باوجود تصوف میں دلچپی ہے۔ اکیڈمک اسلام میں دلچپی ہے۔ Comparative religion میں دلچپی ہے...... بہت زیادہ۔

شہریار: اچھا آپ یہ بتائیں کہ آپ کے ابتدائی ناول یا افسانے سے اگر کوئی آپ کے بارے میں رائے قائم کرنا چاہے تو اسے خیال ہوگا کہ آپ بہت الٹرا موڈرن خاتون ہیں۔

قرۃ العین حیدر: وہ تو غالباً ہوگا......

شہریار: لیکن آپ کی اپنی زندگی میں؛ اگر ''بیک ورڈ'' کا لفظ استعمال کیا جائے، مگر یہ زیادہ سخت لفظ ہوگا......

قرۃ العین حیدر: بیک ورڈ......مولوی۔

شہریار: لیکن ایسا کیوں ہے؟

قرۃ العین حیدر: یہ میری Upbringing کا اثر ہے۔ اس کا سمجھنا بہت مشکل ہے۔

ابوالکلام قاسمی: عموماً دیکھا گیا ہے کہ آپ جلسوں کی صدارت کرنے سے کتراتی ہیں، یا مہمانِ خصوصی ہونے جیسی چیزوں کو ناپسند کرتی ہیں......اس انداز سے بہت سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ یہ آپ کی سنابری ہے۔ کیا آپ اس سلسلے میں کچھ کہنا چاہیں گے۔

قرۃ العین حیدر: میرا مزاج اس قسم کا ہے کہ میں اپنے آپ کو پروجیکٹ نہیں کرنا چاہتی۔ تصویریں کھینچی ہوتی ہیں تو میں عام طور پر کوشش کرتی ہوں کہ وہاں سے ہٹ جاؤں۔ یہ اپنا مزاج ہے اس کا کیا کرسکتی ہوں۔ میں ایک نہایت Modest خاتون ہوں (قہقہہ) مثال کے طور پر ادبی جلسوں میں دوسرے ادیبوں کے ساتھ اسٹیج پر بیٹھنے کے لیے اصرار کیا جاتا ہے اور میں انکار کردیتی ہوں......

ابوالکلام قاسمی: اچھا ایک اور بات، میں یہ پوچھنا چاہوں گا کہ آپ تیس سال سے زیادہ عرصہ سے لکھ رہی ہیں۔ اس پورے زمانے میں ادبی رویوں اور ادیبوں کے سوچنے کے انداز میں بڑی تبدیلیاں آئیں۔ آپ کی تخلیقات کے بارے میں پہلے جس انداز میں لکھا گیا اور اب جو کچھ لکھا جارہا ہے ان کے درمیان آپ کیا فرق محسوس کرتی ہیں اور آپ کی تحریروں پر جس طرح کے Responses پہلے اور بعد میں سامنے آئے، اس کے بارے میں آپ کس طرح سوچتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: دیکھیے میری رائے بہت بُری ہے۔ پہلے تو ترقی پسندوں کی تنقید ہے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت وہی تنقید تھی......اس نے مجھ کو بالکل Outright کہا کہ یہ بورژوا ہیں۔ یہ فلاں ہیں، یہ ڈرائنگ روم کے بارے میں لکھتی ہیں......وہ تو معلوم ہے آپ لوگوں کو سارا قصہ......I am fed up اور انھوں نے میری کسی کتاب کو سوائے چند ایک کے......میرے خیال میں احمد ندیم قاسمی نے ریویو لکھا تھا پڑھ کے۔ تین چار لوگوں نے اس زمانے میں میرے صنم خانے، پر ریویو لکھے اور افسانوں کے بارے میں کسی نے کچھ نہیں لکھا۔ اور جو الفاظ یا اصطلاحات میں نے اردو میں متعارف کیے، انھیں کو اب میرے لیے دہرایا جارہا ہے۔ الوژن اور نوسٹلجیا۔ اب میرے بارے میں استعمال کیے تھے......لفظ نوسٹلجیا۔ اب

میرے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ انھیں ماضی کا نوسٹلجیا ہے۔ ارے، کا ہے کا نوسٹلجیا ہے؟ ماضی کا......
پھر یہ کہ وہ ماضی کی مرثیہ خوانی کرتی ہیں۔ فیوڈلزم کی مرثیہ خوانی کرتی ہیں...... خیر وہ تو چلتی رہی...... وہ باتیں سب لوگ دہراتے رہے۔ میرے خیال میں سنجیدگی سے جن لوگوں نے پہلی مرتبہ لکھنا شروع کیا وہ ''آگ کا دریا'' کے بارے میں لکھا بس۔ اس کے بارے میں بھی طرح طرح کی باتیں لکھی گئیں۔ اس کے بعد جتنی میں نے لکھی ہیں، ان پر بھی سنجیدگی سے بہت کم لکھا گیا ہے۔

ابوالکلام قاسمی: میرا خیال یہ ہے افسانوں اور ناولوں پر ادھر وحید اختر، شمیم حنفی، شمیم احمد اور محمود ہاشمی نے جو لکھا ہے اسے ہم سنجیدہ کوشش سے ہی تعبیر کریں گے۔

قرۃ العین حیدر: ٹھیک ہے، Individuals کی بات نہیں کر رہی ہوں۔ میں یہ بات کہہ رہی کہ جس طریقے سے ان افسانوں کو Cliches کے ذریعے Treat کیا گیا ہے، وہ میرے خیال میں بہت افسوسناک ہے۔

شہریار: اس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ افسانوی ادب پر ہماری تنقید نے زیادہ توجہ نہیں دی، شاعری پر بھی عموماً سرسری قسم کے مضامین لکھے گئے۔ اس طرح پوری تنقیدی صورت حال ایسی رہی۔ مگر مجموعی طور پر پڑھنے والے آپ کو بہت توجہ سے پڑھتے ہیں اور آپ کا شمار اس وقت......

قرۃ العین حیدر: واہ وا کیا کہنے......

ابوالکلام قاسمی: مجھے حیرت یہ ہے کہ آپ کہتی ہیں کہ مجھ پر کسی نے نہیں لکھا۔ جب کہ اردو کے فکشن لکھنے والوں میں اگر کسی ایک پر سب سے زیادہ لکھا گیا ہے، پچھلے پندرہ بیس سال کے دوران تو وہ آپ پر لکھا گیا ہے۔ ویسے لکھی جانے والی تحریروں کی سطح کی بات الگ ہے۔

قرۃ العین حیدر: مگر کس طرح لکھا گیا ہے؟ کیوں نہیں، اس کا گہرا مطالعہ کیا گیا۔ مثال کے طور پر ''کار جہاں دراز ہے'' میں، میں نے کوشش کی پہلی مرتبہ اردو میں Nonfiction ناول لکھنے کی۔ اس پر صاحب جو میں نے باتیں سنیں وہ عجیب وغریب باتیں تھیں، کہ صاحب اپنے خاندان کی بڑائی کر رہی ہیں۔ یلدرم کو انھوں نے بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے لیے یہ لکھا ہے کہ پیانو بجاتی تھیں...... اس Level کی تنقید...... اس کے اسٹائل پر، یا اس کا جو پلان ہے، اس کی جو زبان ہے، یعنی ان چیزوں کے بارے میں ہندستان میں لکھا ہی نہیں گیا۔ پاکستان میں اس کتاب کو سنجیدگی سے پڑھا بھی جا رہا ہے اور اس پر سمجھداری کے مضامین بھی لکھے گئے ہیں......

شہریار: اس لیے نہیں لکھا گیا کہ ہمارے نقاد، جتنا وقت ادب کے لیے دینا چاہتے وہ نہیں دیتے اور ایک رائے جو عام ہو جاتی ہے وہی دہرائی جاتی رہی ہے۔

قرۃ العین حیدر: مجھے بہت تعجب ہے اس پر۔ اس ناول نے ایک نیا Trend یہ شروع کیا کہ اب

روز سننے میں آرہا ہے کہ فلاں صاحب سوانحی ناول لکھ رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ میں نے اردو میں پہلی دفعہ اس طرح کی چیز لکھنے کی کوشش کی۔

شہر یار: دیکھیے جدید افسانوی ادب میں جو بہت سے مسائل پیدا ہوئے ہیں وہ آپ کی تحریروں کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: میرا خیال بھی یہی ہے کہ اگر آپ کی تحریریں، اس قدر متنوع انداز میں سامنے نہ آئی ہوتیں تو بندھے ٹکے افسانے کے مسائل عرصے تک دہرائے جاتے رہتے۔ اور یہ کسی تخلیق کار کا بہت بڑا کارنامہ ہوتا ہے کہ وہ تنقید کو اس کے حدود سے اس کی فارمولے بازی سے باہر نکالے۔ اس لیے کہ تنقید ہمیشہ اپنے لیے آپ Barriers قائم کرتی ہیں۔ کچھ اصول بناتی ہے اور ان کا انطباق کرتی ہے۔ مگر اسی وقت یہ اصول ٹوٹ جاتے ہیں یا حد بندیاں ختم ہو جاتی ہیں، جب کوئی ایسی چیز سامنے آجائے جو ناگزیر بھی ہو اور مروجہ تنقیدی پیمانوں کے چوکھٹے میں فٹ بھی بیٹھتی ہیں۔ تو آپ کی تحریروں کے سبب سے کم سے کم یہ تو ہوا ہی ہے کہ افسانوی ادب کی تنقید کی حد بندیاں، ٹوٹی ہیں...... نقادوں کی سہل پسندی ختم ہوئی ہے۔

شہر یار: جیسے محمد حسن عسکری صاحب کے بارے میں انتظار حسین نے لکھا تھا کہ عسکری صاحب ایک بات شروع کرتے تھے اور دوسری طرف مڑ جاتے تھے، اور دوسرا موضوع شروع کر دیتے تھے۔ اس لیے اگر کل وقتی نقاد ہو جو آپ کی تحریروں کا سنجیدگی سے مطالعہ کرے، اس پر غور کرے تو بات بن سکتی ہے۔ عموماً جس طرح کے مضامین وغیرہ رسالوں کے لیے لکھتے ہیں وہ سوچتے ہیں کہ کسی Trend پر لکھ کر ایک ساتھ کئی آدمیوں کو خوش کر سکتا ہوں۔

قرۃ العین حیدر: اچھا Exactly...... تو یہاں خوش کرنے یا نہ کرنے کا معاملہ ہے۔ تنقید کا مسئلہ نہیں ہے۔ یہاں مسئلہ اسلوب کا نہیں یا مسئلہ اس چیز کا نہیں ہے کہ ناول کیا ہے یا افسانہ کیا چیز ہے۔ وہ کس طرح لکھا جا رہا ہے، یا کس طرح نہیں لکھا جا رہا ہے۔ بس مسئلہ ہے Personalities کا۔

شہر یار: اچھا صاحب، ایک سوال، جس کا تعلق براہِ راست آپ کے فن سے نہیں ہے، لیکن اردو ناول کی صورت حال سے ہے۔ وہ یہ کہ کیا وجہ ہے کہ اردو ناول کا ارتقا بہت ہی عجیب انداز میں ہوا۔ یعنی ایک زمانہ آیا جب ناول لکھے گئے پھر بہت مدت بعد لکھے گئے...... پھر یہ بھی کہنا چاہوں گا کہ فکشن اتنا خواص کے لیے کبھی نہیں ہوتا جتنا ہمارے یہاں ہو گیا ہے۔ Popular لکھنے والے الگ ہیں اور سنجیدہ رائٹرز الگ ہیں۔ ایسا کیوں؟ اس سے ہم نے کوئی فائدہ حاصل کیا یا اس سے ہمارے افسانوی ادب کو نقصان پہنچا؟

قرۃ العین حیدر: اردو ادب، شاعری کی حد تک تو ایک مقبول ادب ہے، مشاعروں کی وجہ سے

اور افسانوی ادب تو شروع سے Elitist رہا ہے۔ جس وقت ترقی پسندوں نے یہ کہا کہ صاحب ہم عوام تک پہنچ گئے ہیں، تو میں نے ان سے پوچھا کہ Facts اور Figures دیجیے۔ کتنا percentage ہے آبادی کا جو اردو جانتا ہے، خصوصاً دیہاتی آبادی کا۔ اور اس کے کتنے پرسینٹ نے آپ کے کتنے رائٹرز کو پڑھا۔ اس لیے کہ آپ کہتے ہیں کہ ہم نے عوامی ادب تخلیق کیا...... تو یہ عوامی ادب کسی وقت رہا ہی نہیں...... سوائے اس ادب کے جو کہ عوامی رسالوں میں چھپا ہے۔ پھر وہی بات آجائے گی...... گلشن نندا...... اب آپ دیکھیے کہ ہر جگہ وہی پڑھے جا رہے ہیں یا Romantic novels پڑھے جا رہے ہیں۔ مگر یہ بات تو universal ہے۔ نہایت intellectual قسم کا جو جواب ہوتا ہے وہ اس طرح مقبول ہو ہی نہیں سکتا۔ مغرب میں بھی، بلکہ پوری دنیا میں جس طرح کے جیمس ہیڈلی چیز یا باربرا کارٹلینڈ پڑھی جاتی ہے اس طرح سال بیلو نہیں پڑھا جاتا ہے...... مگر ان معاشروں میں پاپولر ناولوں کے پڑھنے پر لوگ ناک بھوں نہیں چڑھاتے۔ جس طرح ہمارے یہاں ہوتا ہے...... جیسے کسی کے ہاتھ میں ''بیسویں صدی'' نظر آجائے تو اسے بڑی حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ ہم تو نہیں دیکھتے...... ہم تو خود ''شمع'' پڑھتے ہیں۔ آپ نے کہا کہ سنجیدہ ناول کم لکھے جا رہے ہیں۔ پاکستان میں تو بہت لکھے جا رہے ہیں۔ اس کی بہت سی وجہیں ہیں۔ پبلشر نہیں ہیں۔ Reading public نہیں ہے یہاں پر...... حالاں کہ وہاں بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ ابھی وہاں سے سائرہ ہاشمی نے میرے پاس ایک کتاب بھیجی ہے، وہ صرف پانچ سو چھپی ہے۔

شہریار: اچھا یہ بات اکثر کہی جاتی ہے کہ ناول اور افسانے کی ترقی کا دارومدار اس پر ہوتا ہے کہ ناول نگار اس کو ذریعۂ معاش بنا سکتا ہے یا نہیں۔ کیا یہاں معاشی حالات بہتر ہو جائیں تو اچھے ناول کی توقع کی جاسکتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: یہ تو بڑا ویسا ہی سوال ہے کہ اگر ایسا ہوتا تو کیا ہوتا...... بہت سے لوگ ہیں جو خوش حال ہیں مگر وہ بہت برا لکھتے ہیں اور یہ بھی ضروری نہیں ہے کہ رائٹر فاقہ کرے جب ہی اچھا لکھے گا۔ منشی پریم چند بالکل کل وقتی تھے لہٰذا وہ لکھتے رہے ساری عمر۔ اس میں کچھ چیزیں انھوں نے بہت اچھی لکھی ہیں......

شہریار: آپ کے بہت سے افسانے بعض مقبول رسالوں میں شائع ہوئے، مگر ان میں معیار کا کوئی فرق نہیں ہوتا...... آپ نے شاید اس کا اہتمام نہیں کیا کہ خاص طور پر مقبول رسالوں کے لیے الگ سے لکھا جائے۔

قرۃ العین حیدر: بھئی، اہتمام اس لیے نہیں کیا کہ میں اس طرح تو لکھ نہیں سکتی، جیسا کہ انھیں مطلوب ہے......

ابوالکلام قاسمی: مگر بعض فکشن رائٹرز تو الگ الگ انداز کی چیزیں لکھتے ہیں اور اس کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ کئی سال ہوئے جب یہاں علی گڑھ میں آ کر ایک بزرگ خاتون افسانہ نگار نے اپنی تقریر میں کہا کہ میں ''بیسویں صدی'' کے لیے دوسرے قلم سے لکھتی ہوں، ''شمع'' کے لیے دوسرے قلم سے اور ادبی اور معیاری رسالوں کے لیے دوسرے قلم سے

قرۃ العین حیدر: اب یہ اپنے اپنے انداز کی بات ہے۔ میں اور دوسرے ادیبوں کے لیے کیا کہہ سکتی ہوں......

ابوالکلام قاسمی: اچھا آپ اس سلسلے میں کچھ بتائیں کہ اس وقت جو افسانوی ادب پر غور کرنے اور اس کے لکھنے کی طرف زیادہ توجہ دی جا رہی ہے اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟

شہریار: ہاں تنقید کی کم مائیگی یا نقادوں کی مصلحت پسندی اپنی جگہ۔ لیکن کیا آپ کو مجموعی طور پر یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس وقت جو فضا ہے وہ افسانوی ادب کو سنجیدگی سے پڑھنے کی طرف مائل ہے......

قرۃ العین حیدر: بھئی یہ بات تو میں نے آج سے کئی سال پہلے جب جامعہ میں نارنگ صاحب نے تخلیقی زبان کے استعمال پر سیمینار کیا تھا، اس وقت کہی تھی۔ وہاں چار سیشن تو تھے شاعری کے اور فکشن کو فقط ایک سیشن دیا گیا تھا۔ فکشن کی طرف توجہ ہی نہیں دی گئی۔ اب ادھر پانچ چھ سال سے لوگوں نے فکشن پر لکھنا شروع کیا ہے۔ فکشن پر بات ہو اس سے کچھ لوگوں میں دلچسپی پیدا ہوگی۔ لوگ سمجھیں گے کہ یہ بھی ایک چیز ہے جس پر لکھا جائے۔

شہریار: اچھا صاحب، ایک سوال، میں یہ کرنا چاہوں گا کہ تاریخ میں جس طرح ادوار کا تعین ہوتا ہے تو فرض کیجیے کہ اردو فکشن کے مختلف ادوار طے ہیں، ان میں سے آپ اپنے آپ کو کس دور میں رکھیں گے۔

قرۃ العین حیدر: میں کس دور میں؟ میں اپنے آپ کو کسی بھی دور سے منسلک نہیں سمجھوں گی......

ابوالکلام قاسمی: آپ نے ابھی تھوڑی دیر پہلے یہ کہا تھا کہ ترقی پسندوں نے اپنے دور عروج میں آپ کے بارے میں لکھا کہ یہ اعلا طبقے کی بات کرتی ہیں یا پس ماندہ طبقے کو ان کے یہاں موضوع نہیں بنایا جاتا وغیرہ......تو ذرا یہ بتانے کی زحمت کیجیے کہ اس تنقید کے مقابلے میں آج کی تنقید نے آپ کو زیادہ Own کیا ہے یا نہیں یعنی آپ کی تحریروں کو زیادہ سنجیدگی سے دیکھا اور ان پر غور کیا ہے یا نہیں اور ان کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔

قرۃ العین حیدر: بھئی اگر ایسا کرنا شروع کیا ہے تو بڑی خوشی کی بات ہے۔

ابوالکلام قاسمی: میں یہ بات اس لیے بھی کہہ سکتا ہوں کہ آپ کی تخلیقات کا پورا فریم ورک جو ہے وہ آج کے ادبی رویوں سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ بمقابلہ ترقی پسند تحریک کے دور عروج کے۔

قرۃ العین حیدر: وہ تو اس لیے ہم آہنگ ہے کہ میں اس وقت بھی Outsider تھی۔

ابوالکلام قاسمی: اس وقت بھی کیوں؟ بس آپ اس وقت ہی Outsider تھیں آج نہیں ہیں۔

قرۃ العین حیدر: اچھا، بڑی عمدہ بات ہے یہ تو۔(قہقہہ)

ابوالکلام قاسمی: اچھا اسی سے متعلق ایک اور سوال ہے۔ آپ نے ابھی کہا تھا کہ انسان کی مادی زندگی ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس کی ذہنی زندگی بھی بڑی اہمیت رکھتی ہے، تو کیا آپ یہ نہیں مانتیں کہ آج کے ادب میں یا پچھلے پندرہ بیس سال کے فکشن میں ذہنی زندگی کو بنیاد بنا کر زیادہ لکھا گیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: بالکل...... زیادہ Intellectual content آیا ہے۔

ابوالکلام قاسمی: اس کا مطلب یہ ہے کہ آج کے نئے ادب کا یہ Contribution آپ تسلیم کرتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر: جب لوگ خارجیت سے زیادہ داخلیت کی طرف آئے ہیں تو اس میں Brain کا عمل تو ہوگا ہی......

ابوالکلام قاسمی: آپ اسے صرف داخلیت کا نام کیسے دیتی ہیں۔ اس لیے کہ After all انسان کا مقدر تنہائی ہے، بے گانگی ہے...... معاشرے میں رہنے کے باوجود، تلخ حقیقتوں سے الجھنے کے باوجود اسے ہر آزمائش یا ہر مرحلہ تنہا ہی طے کرنا ہوتا ہے، انفرادی سطح پر ہی ہر چیز جھیلنی پڑتی ہے...... اس طرح ذہنی زندگی خارج کا ناگزیر حصہ بن جاتی ہے، پھر جب وہ تخلیق میں اپنی ذہنی زندگی کا اظہار کرتا ہے تو پھر یہ الزام کیوں نہ صرف ذات یا داخل کا اظہار ہو رہا ہے۔

قرۃ العین حیدر: میں آپ کے اس بیان سے پورے طور پر متفق نہیں ہوں۔ یعنی انسان کے مقدر کی بات تو بہر حال ٹھیک ہے کہ وہ Ultimate طور پر تنہائی سے اس کا سابقہ ہے یہ تو بڑی Obvious بات ہے۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ یہ رویہ آپ کا زیادہ Extreme رویہ ہے۔ لیکن ظاہر بات ہے کہ انسان کے بنیادی مسائل پر اس کے معاشرے پر، ملک کے اقتصادی اور سیاسی حالات کا گہرا اثر پڑتا ہے۔ آپ جو بات کہہ رہے ہیں وہ بھی ٹھیک ہے کہ سوچنے کا جو مسئلہ ہے اس کا تعلق تنہائی سے ضرور ہے۔ اور آج کا ادب زیادہ سوچ کے لکھا جا رہا ہے، یا فکری عنصر کا اضافہ ہوا ہے۔

شہریار: صاحب، اس صورت حال پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمارے ایک شاعر جذبی صاحب نے کہا کہ شاعر تو اپنے عصری مسائل کو پیش کر رہا ہے، مگر افسانوی ادب جو پیدا ہو رہا ہے وہ بالکل نا قابل قبول ہے، اور یہاں تک کہا کہ مہمل ہے۔ یہ بھی کہا کہ پرانے افسانہ نگار، افسانہ نگار معلوم ہوتے ہیں۔ اس میں آپ کو بھی شمار کیا۔ تو اس کی وجہ شاید ایک یہ ہے کہ ہم روز بروز پیچیدہ افسانے لکھنے کی طرف متوجہ ہوتے جا رہے ہیں؟ مثال کے طور پر ادھر آپ نے جتنے افسانے، لکھے ہیں ان کو Layman بھی دلچسپی

سے آخر تک پڑھے گا، ایسا نہیں ہوگا کہ وہ دو چار صفحے کے بعد اوب جائے۔ یہ دوسری بات ہے کہ وہ اس کے بہت سے Layers کو اپنی گرفت میں نہ لا سکے لیکن وہ سمجھے گا ضرور۔ مگر ادھر تخلیقی افسانے کے نام پر جو افسانے لکھے گئے ان کو پڑھنے کی طرف بھی طبیعت مائل نہیں ہوتی۔

قرۃ العین حیدر: اس پر تو بہت بحث ہو چکی ہے۔ یہ قاسمی صاحب جو ہیں انھوں نے کل پرسوں مجھے بتلایا کہ اب تجریدیت کے سلسلے میں انتہا پسندی برائے نام رہ گئی ہے اور لوگوں میں توازن آ گیا ہے، کیوں صاحب؟ صحیح ہے؟

ابوالکلام قاسمی: جی ہاں، میں نے عرض کیا تھا۔

قرۃ العین حیدر: مگر یہ تو دوسری بحث ہو جاتی ہے، وہ یہ کہ جب آپ فیشن کے طور پر کوئی چیز لکھیں گے اس کا وہی حشر ہوگا جو ہوا۔

شہریار: ادھر یہ بھی ہوا ہے کہ بہت سے افسانہ نگار جو اپنے افسانے سے تو لوگوں کو متاثر نہیں کرتے بلکہ افسانے کی سطح پر خاصے گنجلک ہیں اور Communicative نہیں ہیں وہ جب اپنے فن کے بارے میں بات کرتے ہیں تو بہت متاثر ہوتا ہے آدمی اور معلوم ہوتا ہے کہ واقعی انھوں نے زندگی کا سچا تجربہ کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر: ممکن ہے اس کا مطلب یہ ہو کہ وہ بہت اچھے Speakers ہیں یا پھر اس کمی کو پورا کرنا چاہتے ہیں جو ان کے افسانوں میں رہ گئی ہے۔

ابوالکلام قاسمی: میرا خیال ہے کہ ایسے افسانہ نگاروں کی مثالیں بھی آنی چاہئیں۔ نام لینے میں بھی کوئی حرج نہیں۔ مثال کے طور پر جوگندر پال ہیں۔ افسانے کے موضوع پر بڑی اچھی اچھی باتیں کرتے ہیں۔ خاصی عالمانہ بھی اور شخصی تجربے سے بھرپور بھی اور لگتا ہے کہ ان کے افسانے بھی ان باتوں کی تصدیق کرتے ہوں گے، مگر ایسا نہیں ہے...... یا پھر میرے ایک دوست افسانہ نگار ہیں شوکت حیات، ان کے یہاں بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ افسانے بحیثیت ایک عملی اظہار کے ان کی باتوں کا ثبوت اتنا فراہم نہیں کرتے جتنا ان کے مضامین سے اندازہ ہوتا ہے۔ حالاں کہ اچھے خاصے افسانہ نگار ہیں۔ اچھا خیر چھوڑیے اس بحث کو عینی آپا! یہ بتائیے کہ جس زمانے سے آپ لکھ رہی ہیں اس کے بعد تقریباً دو پیڑھیاں اردو افسانے میں ایسی آ چکی ہیں جنھوں نے آپ کے بعد لکھنا شروع کیا۔ ایک نسل تو وہ تھی جس میں سریندر پرکاش، بلراج مین را، اقبال مجید اور خالدہ اصغر وغیرہ ہیں اور دوسری نسل وہ ہے جن کے لکھنے والے وہ ہیں جن کی عمریں تیس سال کے آس پاس ہیں۔ کیا ان افسانہ نگاروں کے بارے میں آپ ایک سفیر رائٹر کی حیثیت سے اپنی رائے دینا پسند کریں گی یا کوئی مشورہ۔

شہریار: کم سے کم نیک دعائیں...... مگر رائے بھی۔

قرۃ العین حیدر: بھئی! میں تو اس میں سمجھتی ہوں کہ رائے تو بالکل صحیح دینی چاہیے۔ لیکن ہمارے یہاں جو ایک قسم کی وہ ہوتی ہے۔ اصل میں، میں جس چیز کے خلاف ہوں کہ اب ہمارے یہاں اچھے اور برے کی پرکھ نہیں رہی۔ یعنی چند افسانہ نگاروں کو Encourage کرنے کے لیے ان کی نسل نے، ان کے ساتھ کے نقادوں نے ان کی اولین تخلیقات کو ہی اتنا بڑھایا ان پر اتنا لکھا گیا کہ ان کا دماغ خراب ہو گیا۔ جب کہ وہ بہت ہی معمولی افسانے تھے چاہے علامتی رہے ہوں چاہے تجریدی رہے ہوں۔ میں نام نہیں لوں گی، اس لیے کہ میں کسی کا دل دکھانا نہیں چاہتی کہ ابھی بچے ہیں وہ لوگ۔ خیر اتنے بچے بھی نہیں ہیں بہر حال ہم لوگ اس طرح سوچ بھی نہیں سکتے تھے۔ مثلاً جس وقت میں نے، ہاجرہ، خدیجہ یا پھر اس وقت کے لوگوں نے لکھنا شروع کیا۔ اس وقت نقادوں کی ایک پوری جماعت بیٹھ کے ہم کو Inflate کرتی۔ ایسا ہمارے ساتھ نہیں ہوا، ہم لوگوں نے Normal process میں آگے کا سفر کیا میرے ساتھ تو بلکہ یہ ہوا کہ زیادہ تر میرے خلاف لکھا گیا۔ لیکن عام طور پر ایک نارمل قسم کی process تھی تنقید کی، آپ اس وقت کے لیے کہہ سکتے ہیں کہ تنقید رتی آگے نہیں بڑھی تھی۔ پھر بھی خاصے لوگ کہتے تھے اب کچھ یہ ہو رہا ہے کہ Madison Avenue technique آ گئی ہے تنقید میں، یعنی آپ نے ایک نئی Product بازار میں Launch کی آپ نے ایک نیا صابن کپڑا دھونے کا نکالا اب اس کے لیے (چوں کہ میں خود Publicity اور Advertising کا کام کر چکی ہوں آپ نے ہر طرف سے Media کا استعمال کیا ٹیلی ویژن پر آ رہا ہے، اشتہاروں میں آ رہا ہے، بورڈ لگے ہوئے ہیں۔ آپ نے اس کو Build up کر دیا۔ اچھا Build up تو کر دیا، مگر پبلک میں Consumer نے دیکھا کہ صاحب یہ صابن کپڑے اچھے نہیں دھوتا تو وہ Drop ہو گیا۔ اگر آپ نے اس کو اس طرح Build up نہ کیا ہوتا اور وہ صابن اچھا ہوتا تو پبلک اس کو خریدتی...... ہمارے نئے لکھنے والوں کے ساتھ یہی ہو رہا ہے۔ ان میں سے چند کو اتنا Build up کیا گیا۔ ان کی ایک دو کتابیں آئیں، انھوں نے خود اپنے بارے میں اتنا لکھا کہ وہ اس کے بعد آگے نہیں بڑھے۔ اس لیے میں کہتی ہوں کہ ہمارے یہاں اچھے اور برے کی تمیز نہیں رہی...... دوسری چیز ہمارے یہاں انعامات ہیں۔ یہ جو ادبی اکیڈمیز انعامات دیتی ہیں...... ان میں کسی قسم کی اب تفریق باقی نہیں رہی۔ یعنی برے سے برے Sub-standard افسانوں کے مجموعوں کو انعام مل جاتا ہے۔ اچھا وہ انعام کس لیے ملتے ہیں؟ اگر صاحب آپ اردو رائٹر کی مدد کر رہے ہیں، جب بھی ٹھیک تھا۔ مگر اس طرح سے اگر آپ انعام دیں گے تو وہ ادب نہیں رہتا، وہ تو ایک قسم کی مارکیٹ کموڈیٹی بن جاتا ہے یعنی آپ نے یہ طے کر لیا کہ ہم کو اپنے پندرہ افسانہ نگاروں کو انعام دینے ہیں۔ فلاں کو دینا ہے، فلاں کو دینا ہے۔ اس کو اس سال نہیں ملا ہے اس کو بھی دے دو۔ تو اب اچھے برے کی تمیز نہیں رہی نا...... یہ میرا مطلب ہے...... پھر یہ بھی ہوا ہے کہ نقادوں نے اتنے Superlatives استعمال کیے ہیں

نئے رائٹرز کے لیے کہ پڑھ کے حیرت ہوتی ہے۔تو پھر کوئی بات نہیں رہ جاتی نا......

شہر یار: ایک موقع پر ایک ادیب نے کہا تھا کہ اگر واقعی ہمارے یہاں کوئی غیر معمولی ادیب پیدا ہو جائے تو اس کے لیے پھر کون سی اصطلاح استعمال کریں گے؟

قرۃ العین حیدر: کون سی اصطلاح باقی بچے گی؟ ہر ایک جو ہے وہ عظیم ترین ہے۔ نئے ادب کا معمار اعظم ہے، فلانا ہے......اس سے کیا ہوتا ہے۔اس سے صاف پتا چلتا ہے کہ آپ کو اندازہ ہی نہیں کہ ادب کی پرکھ کے لیے کون سی Values استعمال کی جائیں۔ یہ نئی نسل کے چکر میں آپ لوگوں نے یہ سب فساد کیا ہے۔اس میں یہ بھی کوشش رہی مکہ آپ ترقی پسندوں کو Down کیجیے......ماننا پڑے گا آپ لوگوں کی اس طرح کی باتوں سے ادب کا جو Development ہے اسے نقصان ہوتا ہے......

شہر یار: ویسے عینی آپا! آپ کا قطع کلام ہوتا ہے جتنی بھی ادبی تحریکیں یا رجحانات آئے ہیں، انھوں نے Immediate past کے رجحانات کے سلسلے میں بہت ہی ناپسندیدگی کا ثبوت دیا ہے۔ میرے خیال میں یہ اختلاف ہمیشہ رہے گا۔ ہر نسل اپنے ماضی قریب کی نسل سے انحراف یا انکار کرے گی۔لیکن اس سے پوری روایت کے تسلسل میں ایسا کوئی انقلاب نہیں آجاتا۔

قرۃ العین حیدر: بھئی انکار یا انحراف کرو لیکن خود بھی تو کوئی چیز Substantial دو۔

شہر یار: ظاہر ہے کہ ادب کے کاروبار میں توازن بہت مشکل ہے۔اس میں انتہا پسندی تو آجاتی ہے مگر یہ بھی ہوتا کہ جب کوئی نیا رجحان آتا ہے تو پرانے لوگ شک وشبہ کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: ہم تو کسی کو شک وشبہ کی نظر سے نہیں دیکھتے۔ہم تو یہ دیکھتے ہیں کہ چیز کیا ہے اور بنیادی بات یہی ہے۔آپ نے کیا لکھا ہے۔ مجھے اس سے مطلب نہیں ہے۔ کہ آپ کس Age group کے ہیں۔آپ نے ۸۰ء میں لکھنا شروع کیا یا ۷۰ء میں یا ۶۰ء میں بنیادی چیز یہ ہونی چاہیے کہ افسانہ جو لکھا جا رہا ہے وہ کیسا ہے۔جس شخص نے بھی وہ افسانہ لکھا ہو......افسانہ کیسا ہے۔

ابوالکلام قاسمی: ایک زمانے کے ادب کے بارے میں آپ کے اور ہمارے درمیان اختلاف ہونا بالکل فطری بات ہے۔ظاہر ہے کہ ایک ہی ادب کو دیکھنے کے دو زاویۂ نظر ہو سکتے ہیں......

شہر یار: جس زندگی سے ہم گزر رہے ہیں اس کے سلسلے میں آپ کے نقطۂ نظر کو ضروری نہیں کہ ہم تسلیم کرلیں۔اس لیے یہ اختلاف رہے گا۔

قرۃ العین حیدر: اختلاف رہنے کو میں نہیں کہتی ہوں۔ میں صرف یہ کہتی ہوں کہ جو Norms ہیں تنقید کے ان میں تھوڑی سی احتیاط برتنی چاہیے۔تعریف کے معاملے میں یا کسی کو Condemn کرنے کے معاملے میں......

شہر یار: صاحب، اگر ہم ترقی پسند تنقید کی ابتدائی تحریروں کو دیکھیں تو پتا چلتا ہے کہ کتنی جارحانہ

تنقید لکھی ہے ان لوگوں نے غالب کے بارے میں، میر کے بارے میں اقبال کے بارے میں۔

قرۃ العین حیدر: جی ہاں خاص طور پر اقبال کے بارے میں۔

ابوالکلام قاسمی: صرف اقبال وغیرہ کی بات نہیں صاحب، زیادہ تر بڑے شاعروں کو" افسانہ نگاروں کو رجعت پسند کہا گیا۔ اقبال وغیرہ کی بات تو سمجھ میں بھی آتی ہے۔ خود فیض کی شعریت اور تہہ داری کو عرصے تک موردِ الزام قرار دیا جاتا رہا۔ فکشن لکھنے والوں میں منٹو اور بیدی تک ہدف تنقید رہے۔ آپ (قرۃ العین حیدر) کے سلسلے میں جو رویہ رہا وہ ہم سب جانتے ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ اس طرح کے سارے جینوین رائٹرز کے بارے میں اپنے پرانے بیانات کے حوالے کے بغیر اسی وقت چپکے سے رائے تبدیل کر لی گئی جب یہ سب روایت کا حصہ سمجھے جانے لگے۔

شہریار: اور اپنے شاعروں کو جو نئے نئے پیدا ہوئے تھے۔ ان میں عظیم سے کم تو کوئی تھا ہی نہیں۔ مگر آج کی تنقید کو دیکھیے کہ عظیم کہنے میں اب خاصی احتیاط برتی جاتی ہے۔ ایک آدھ کسی نے حماقت سے عظیم وغیرہ کہہ دیا ہو تو یہ الگ بات ہے۔

قرۃ العین حیدر: مگر ایک بات اور بھی ہے وہ یہ کہ ترقی پسندوں نے ادب کی پوری کایا پلٹ دی وہ چیز اس وقت نہیں ہے۔ جیسے آپ لوگ کہتے ہیں کہ آج کے ادیبوں نے یہ کیا۔ ایک نیا ڈائمنشن دیا...... میں مانتی ہوں یہ باتیں۔ لیکن یہ تجربے جو تھے، اس طرح کے تجربے پہلے بھی ہوئے تھے۔ ترقی پسندوں نے کافی تجربے تکنیک کے کیے۔ ایسی بات نہیں ہے کہ سارے کے سارے Socialist realism کر رہے تھے۔

شہریار: کوئی نئی چیز تو ہر جگہ ہوتی ہے مگر ہم غالب رجحان کے بارے میں کہہ رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: رجحان کیسا بھی رہا ہو مگر اس وقت کے افسانے بہت پاورفل تھے۔ اچھا ایک کام کریں، آپ چند افسانے نکال کے رکھیے میرے سامنے منٹو سے لے کر آج تک کے، اور آپ مجھ سے یہ کہیں کہ دس افسانے بہترین جو لگیں آپ کو ہر لحاظ سے، محض تاثرات سے نہیں بلکہ فنی طور سے تو مجھے افسوس کے ساتھ یہ کہنا پڑتا ہے کہ ان سارے افسانوں میں منٹو سے لے کر آج تک زیادہ تر افسانے جو چنیں گے (مجھ سمیت) وہ اتفاق سے اسی وقت کے افسانے ہوں گے۔

شہریار: صاحب، اس سے مجھے اتفاق نہیں۔ یہ تو گروپ کا فرق ہو سکتا ہے، مثلاً آپ چنیں اور ابوالکلام قاسمی چنیں، تو بہت فرق ہو جائے گا اور اس کا جواز ہوگا۔

ابوالکلام قاسمی: یقیناً یہ فرق ہوگا بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ بہت ممکن ہے میرا انتخاب اس سے بالکل مختلف ہو اور میرے منتخب کردہ افسانوں میں بیش تر کا تعلق آج کے لکھے جانے والے افسانوں سے ہو......اور یہ بات بغیر کسی معقول وجہ کے نہیں ہوگی۔

قرۃ العین حیدر: میں بالکل Latest، افسانوں کی بات کر رہی ہوں، جو ادھر لکھے گئے ہیں۔ تجریدی، ۶۰ء کے بعد کے۔ان میں کتنے افسانے Outstanding لکھے گئے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: میرے خیال میں اگر ایسا کوئی جائزہ لیا جائے تو وہ ادوار کی تقسیم کے بغیر ممکن نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانے میں خراب افسانے بھی یقیناً لکھے گئے اور خاصے لکھے گئے ہیں، مگر اسی تناسب سے بہت اچھے افسانے بھی بڑی تعداد میں لکھے گئے ہیں۔ پھر یہ کہ آج افسانوں میں تنوع بہت زیادہ ہے، جو ایک اچھی علامت ہے۔

قرۃ العین حیدر: دیکھیے ایسا ضرور ہوگا، آپ کی رائے صحیح ہے۔ مگر وہ جو ایک Creative Outburst اس طرح کی یا اس پیمانے پر اس وقت Creative writing نہیں ہوئی۔ یہ آپ کو ماننا پڑے گا۔

ابوالکلام قاسمی: ہم آپ کی بات یقیناً مانتے ہیں کہ جو آپ نے ابھی کہی تھی کہ ترقی پسندوں نے بالکل کایا پلٹ دی۔ یہ تو بالکل درست معلوم ہوتی ہے۔

قرۃ العین حیدر: آپ لوگوں میں ایسا مذہبی قسم کا تعصب کیوں ہے؟ (قہقہہ لگاتے ہوئے)

ابوالکلام قاسمی: صاحب ہم تو آپ کی تائید کر رہے ہیں۔

شہریار: دیکھیے صاحب، اگر آپ اس Period کے افسانوں کا انتخاب کیجیے تو اس وقت بھی غیر ترقی پسند افسانے آپ کو زیادہ اچھے ملیں گے۔ منٹو کے افسانے آپ کو مل جائیں گے، غلام عباس کے افسانے، آپ کے افسانے مل جائیں گے۔

قرۃ العین حیدر: دیکھیے اختر حسین رائے پوری، فیاض محمود، بھئی اچھے اچھے افسانے لکھ گئے ہیں یہ لوگ......لوگ تو محمد حسن عسکری کو بھول گئے......

شہریار: دیکھیے، عام صورتِ حال اور Disillusionment کے زمانے میں فرق ہوتا ہے۔ اس وقت ایک خواب تھا، ایک Idealism تھا......اس وقت اقدار کا اس طرح سے کوئی مجموعہ ہمارے پاس نہیں ہے......

قرۃ العین حیدر: میں تو اس معاملے میں بہت Positive thinking کی آدمی ہوں۔ پھر جو بات آئے گی وہ آپ لوگ مانیں گے نہیں...... وہ بات ہے سیاست کی، کہ فلسطینیوں سے زیادہ Disillusioned کون قوم ہو سکتی ہے۔ ہم تو اپنے اپنے گھروں میں بیٹھے ہیں۔ نہ ہم مارے گئے، نہ ہم پر بمباری ہوئی......وہ کس طرح لکھ رہے ہیں۔

ابوالکلام قاسمی: افسوس کی بات تو یہی ہے کہ ہم تو اپنی صورت حال سے خود کو وابستہ بھی محسوس نہیں کرتے۔ اس کے اسباب کچھ سیاسی اور سماجی ہیں اور کچھ تاریخ کا جبر......

شہریار: یعنی نوجوان کے لیے آئیڈیلزم فراہم کرنے والی کوئی ایجنسی موجود نہیں ہے، چاہے فلسفے کی سطح پر ہو چاہے سیاست کی سطح پر...... کوئی حلقہ یا کوئی گروپ ایسا دکھائی نہیں دیتا کہ معلوم ہو کہ یہ حق کے لیے جدوجہد کر رہا ہے......

قرۃ العین حیدر: صاحب یہ صحیح ہے، مگر آپ اپنے Disillusionment کو Celebrate تو نہ کیجیے۔

شہریار: Celebrate کون کر رہا ہے؟

ابوالکلام قاسمی: میں آپ کو آپ کے ہی ناول ''آخرِ شب کے ہم سفر'' کا حوالہ دوں گا کہ مثال کے طور پر آپ نے جس طرح ریحان الدین احمد وغیرہ کے کردار کو پیش کیا ہے۔ ہم جب اپنے بزرگ ادیب اور ادب کو دیکھتے ہیں اور اس طرح کی زندگی اور اس طرح کے لوگ ہمیں نظر آتے ہیں کہ کچھ وہ لوگ جو باغی تھے وہ جو احتجاج کرنے نکلے تھے وہ لوگ جو تبدیلی چاہتے تھے...... وہ سب کے سب سمجھوتہ کیے بیٹھے ہیں۔ انعام واکرام کے مزے لوٹ رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی میں نے بھی تو اس پورے گروپ، اس پورے Period کے بارے میں لکھا ہے۔ ریحان الدین احمد تو پورے دور کا Symbol ہے۔ اس پورے بوگس انقلابی کا، جس نے کہ واقعی انقلاب کے لیے کام بھی کیا اور بعد میں Compromise کرلیا۔

ابوالکلام قاسمی: لیکن آپ یہ بتلائیں کہ ایسے لوگوں کا حشر دیکھنے کے بعد اس کے بعد کی نسل میں Disillusionment پیدا ہوگا یا نہیں؟

قرۃ العین حیدر: لیکن وہ نسل اتنی Defeatist کیوں ہے، وہ خود کیوں نہیں کرتی کوشش۔ آپ تو پورے Set up کا حصہ ہیں، تو اس جگہ آکر میں آپ لوگوں سے Agree نہیں کرتی ہوں کہ آپ تنہا ہیں اور لکھتے رہیے۔ بھئی آپ تنہا ضرور ہیں مگر تنہا اس لیے کہ ان حالات نے آپ کو تنہا کیا ہے۔

شہریار: صاحب، یہ تنہائی جو ہے وہ Protest کی شکل میں ہے۔ یہ تنہائی Positive شکل میں نہیں ہے؟ یہ تو ایک طرح کی للکار ہے۔ یعنی معاشرے کو للکارا گیا ہے کہ اس تنہائی کے ذمے دار تم ہو۔ مثال کے طور پر 'کفن' افسانہ کو دیکھیے جو بہت ہی بھیانک معلوم ہوتا ہے۔ عجیب وغریب بے حسی سے ہمارا سامنا ہوتا ہے، مگر یہ جیسے متاثر کرتا ہے دوسری طرح کا افسانہ نہیں کرتا۔

قرۃ العین حیدر: آپ کو معلوم ہے۔ میں نے دیکھا کہ ایک فائیو اسٹار ہوٹل کے سامنے ایک گلف عرب نوٹوں کی گڈی لیے کھڑا تھا، ایک غریب عورت وہاں تھی۔ اس کا بچہ اس کے پاس تھا، کوئی پانچ سال کا بچہ، اس عرب نے کہا کہ تم کو سو روپے کا نوٹ دیتا ہوں، یہ موٹر آرہی ہے، اس بچے کو اس کے سامنے کھڑا کر دو کہ موٹر اس سے ٹکرا کر نکل جائے...... اور اس عورت نے وہی کیا، تو ایسے سماج میں

جہاں پر یہ سب ہو رہا ہے، آپ کیا کر سکتے ہیں......

شہریار: اس کا ایک ردعمل یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایسے سماج کے خلاف احتجاج کرو، مختلف طریقوں سے۔

ابوالکلام قاسمی: تعجب کی بات تو یہ ہے کہ ہمارے یہاں احتجاجی ادب لکھا نہیں جا رہا ہے۔ جب کہ ساری دنیا میں، خود ہندستان کی دوسری زبانوں میں Protest کا ادب بڑے پیانے پر تخلیق ہو رہا ہے......

قرۃ العین حیدر: بھئی میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جب اردو نے ہمیشہ احتجاج کا ادب پیدا کیا، آج سے نہیں ہمیشہ سے، یعنی احتجاج اردو کی گھٹی میں پڑا ہے مگر اردو کا جو ادب ہے خصوصاً ہندستان کا، وہ احتجاجی ادب نہیں پیدا کر رہا ہے۔

شہریار: سرحد کے اس پار جو چیزیں لکھی جا رہی ہیں ان میں Political touch ہوتا ہے، نسبتاً زیادہ......

قرۃ العین حیدر: ارے خوب ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ زیادہ Allegory میں چلے گئے ہیں۔ انتظار حسین کا ناول ''بستی'' کیا ہے یا ''خوشیوں کا باغ'' کیا ہے......

ابوالکلام قاسمی: حد یہ ہے کہ جو چیزیں وہاں نہیں چھپ پاتیں وہ ہندوستان میں چھپ رہی ہیں، کسی نہ کسی طرح۔ مگر ہم تو اپنے معاشرے کے پورے عمل میں خود کو شریک ہی نہیں سمجھتے۔ کبھی ایسا لگتا ہے کہ ہم الگ تھلگ کر دیے گئے ہیں۔

قرۃ العین حیدر: بھئی انور سجاد بھی تو آپ کا ایک موڈرن رائٹر ہے۔ لیکن وہ بالکل پروٹسٹ کا ادب لکھ رہا ہے۔

شہریار: ہم کسی موضوع کے خلاف نہیں ہیں۔ یعنی چوں کہ یہ پروٹسٹ کا ادب ہے اس لیے اچھا ہے۔ ایسا نہیں۔

قرۃ العین حیدر: نہیں، میں یہ نہیں کہہ رہی ہوں۔ پروٹسٹ کا ادب بھی بہت بڑا لکھا جاتا ہے لیکن یہ کہہ رہی ہوں کہ وہ لوگ لکھ رہے ہیں............

ابوالکلام قاسمی: بات بہت پھیل جائے اگر اب موضوع اور وسیلے کی بات شروع کی جائے گی لیکن ضرور ہے کہ ہم میں سے کوئی پروٹسٹ ادب کے خلاف نہیں ہے۔

قرۃ العین حیدر: کم سے کم یہ تو ہے کہ ان کے پاس باتیں ہیں کہنے کے لیے۔

شہریار: صاحب، صرف باتوں سے تو کبھی ادب بڑا نہیں ہوا ہے۔

قرۃ العین حیدر: تو پھر کاہے سے ہوا ہے؟ محض تکنیک سے؟

شہریار: نہیں، نہیں۔

ابوالکلام قاسمی: وہ بھی ہے، مگر اس کو بھی دیکھنا چاہیے کہ ان باتوں کو فنی تقاضوں کے ساتھ کامیابی سے پیش بھی کر پاتے ہیں یا نہیں۔ دونوں کی ہم آہنگی کے بعد ہی فن کی بحث شروع ہوتی ہے اور اس پر قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے......

قرۃ العین حیدر: یہ دونوں باتیں...... ایک شخص فنی طور پر کامیاب بھی ہے اور کچھ کہہ بھی رہا ہے۔ آپ لوگوں نے دونوں باتیں صحیح کہی ہیں...... لیکن، اردو میں خاموشی جو ہے وہ واقعی بڑی حیرت انگیز ہے۔

ابوالکلام قاسمی: خیر اب گفتگو کا سلسلہ ختم کیا جائے، ظاہر ہے کہ یہ بات چیت نہایت کار آمد رہی عینی آپا آپ کا بہت شکریہ...... شہریار صاحب، آپ کا بھی شکریہ۔

قرۃ العین حیدر: یہ تو بہت طویل گفتگو رہی...... بہت خوب......

●●●

قرۃ العین حیدر

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

وہ آہنی الماریوں میں دراز تھے۔ تلے اوپر جس طرح اخبارات کے دفتروں کے اندرونی نیم تاریک سیلے ہوئے کمروں اور گوداموں کی کھلی آہنی الماریوں میں Obits کے گرد آلود فائل۔ اوپر تلے کولڈ پرنٹ کے سرد ابے بیرونی دفاتر زندگی کی چہل پہل اور روشنی سے معمور۔ دریچوں سے جھانکتا سورج۔ ٹیلی پرنٹر سے متواتر نکلتا ربن بے تحاشا سزائے موت کی خبروں سے پُر۔ کولڈ پرنٹ کی چند سطروں میں منتقل ہو کر چھپنے والے وہ نیوز آئیٹم الماریوں میں سرد سرمئی فرش پر قطار اندر قطار پھول ہیں صحرا میں یا پریاں — یا مردے قطار اندر قطار — جرنیلی یونیفارموں پیرس کے سلے سوٹوں میں بوٹوں سمیت سرد۔ چند ماہ قبل جب ۱۴۰۰ھ کا چاند طلوع ہوا تھا۔ سان فرانسسکو میں مہ ناز اپنے ساتھیوں کے ساتھ صبح صبح Jogging کر کے لوٹتی اور بریکفاسٹ کے ساتھ ساتھ وہ ٹیپ عقیدت سے سنتی جاتی جو وہ پیرس سے لائی تھی۔ وہ سر پہ اسکارف باندھنے لگی تھی اور ڈسکو کے بجائے شام کو اب نمازیں پڑھتی تھی۔

"تو وعز و جاہ سکندری من و رسم و راہ قلندری"

کیسٹ بدلتے ہوئے وہ زور سے للکارتی۔

تخت سے تختہ نگاہ مرد مومن۔

نیو یارک میں بار بر اوالٹرز سے سولات کا جواب دیتا نیا جواں سال وزیر ٹیلی ویژن اسکرین پر متبسم نازاں۔

بدل جاتی ہیں تقدیریں۔ مقدمے کے فوراً بعد ایک سپاہی آگے بڑھا۔ اس کی آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھ — جو کوئے یار آئے تو —

مقدمہ چلائے جانے سے لے کر فیصلہ سنائے جانے سے لے کر آنکھوں پر سیاہ پٹی باندھنے سے لے کر زیر دیوار کھڑا کر کے گولی کا نشانہ بنائے جانے کے لمحے تک کے چند گھنٹوں یا چند دنوں کی کیفیت کا بیان مختصر الفاظ میں کرو۔ رواں تبصرہ مختصر الفاظ میں۔ دس نمبر کا سوال۔

خود اعتمادی سے بار بر اوالٹرز کے سوالوں کا جواب دیتا۔ نازاں۔ متبسم۔ بدل جاتی ہیں

تقدیریں۔ چار دن سے شیو نہیں کیا۔ ''عدالت'' کے سامنے بھونچکا سرنگوں۔ آنکھوں پر سیاہ پٹی کا منتظر ان نینوں کے بہی پر یکھ وہ بھی دیکھا۔ یہ بھی دیکھ۔

بار برا والٹرز خندہ زن خندہ زن۔ زیر دیوار۔ گولیوں کی باڑھ۔ سردابے میں سرد۔

سرد خاک۔ سرد پھاوڑے اپنی قبریں کھودتے مرد وزن مرد وزن (بروزن خندہ زن خندہ زن)

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو

نشانہ باندھے بندوقچی

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو

کاونٹ ڈاون۔ دس۔ نو۔ آٹھ۔ سات۔ چھے

السلام علیکم یا اہل القبور۔ کھود لیں قبریں؟ تو آیئے قطار میں لگ جایئے۔

ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے۔ لائن سے۔ لائن سے کیومت توڑیے جناب یہاں اس میز سے ایک ایک سیاہ پٹی لیتے جایئے اور اپنی آنکھوں پر باندھتے جایئے۔ ان نینوں کے بہی پر یکھ لائن سے ''زمین پر فساد پھیلانے والے'' اور ''منافقین'' اور ''مرتد'' اور زندیق'' سب ایک طرف۔ عورتیں اور لڑکیاں دوسری طرف۔

آہ کرنے کا سبب پوچھا تو شرمانے لگے۔ تازیانوں کے نشاں۔ سب اس قطار میں آجائیں جلدی جلدی۔ افراتفری نہیں۔ سستی نہیں۔ ڈسپلن۔ سبب پوچھا تو۔ تازیانوں کے نشاں پشت پہ دکھلانے لگے۔ بولی وہ کون سے عصیاں پہ ملی یہ تعزیر۔ رو کے فرمایا گناہ کچھ بھی نہیں بے تقصیر سلیقے سے پھاوڑے قرینے سے رکھ دیجیے۔ دوسرے آرہے ہیں کچھ کفن کے لیے ہمراہ نہیں لایا ہوں۔ باپ کو چھوڑ کر بے گورو کفن آیا ہوں۔ فکر مت۔

کفن سرکاری ملتے ہیں، تشریف لایئے۔ یہ بوترابیوں کی خاک ہے۔ اس میں آپ کی کھودی ہوئی قبریں آپ کی منتظر ہیں منہ پھاڑے۔ گولیوں کی باڑھ۔ گرم خاک۔ سرخ خاک۔ سرد خاک۔ برف پوش گورستان۔ ان تودہ ہائے خاک کے گرد لالہ کے پھول کھلیں گے۔

جناب تودہ کا کیا ذکر تھا؟

بہار آمد نگار، آمد نگار آمد—

شروع شروع میں ان تصاویر کو دیکھ کر دھکا سا لگا تھا۔ وہ جو انصاف کرنے آتے تھے وہ بھی۔

Et-tu ——

جوابا مہ ناز غضب ناک ہوئی۔ تم مخالفوں میں سے ہو۔ ایجنٹ۔

دنیا میں صرف دو گروہ ہیں۔ موافق اور مخالف۔

مخالفین واجب القتل ہیں۔

اب عادت سی ہوگئی ہے ان تصویروں اور خبروں کی عادت ہوگئی ہے۔

فسادات اور قتل عام اور اجتماعی سزائے موت کی خبروں کی عادت ہوگئی ہے۔ قحط زدہ بچوں، بمباری اور فسادوں اور جنگوں میں کٹے پھٹے، اعضاء سے محروم اندھے بچوں کی تصویروں کی عادت ہوگئی ہے۔ ''یہ بچہ کس کا بچہ ہے'' اور ''فلسطینی بچے کی لوری'' جیسی دلدوز نظمیں بے اثر ہو چکیں۔ بندہ بشر عادت کا پتلا ہے۔

پھانسی سے لٹکتی لاشوں کی تصویروں کی بھی عادت۔

وہ تصاویر جن کا آپ نے ذکر کیا مندرجہ بالا سطور میں۔ وہ سچی ہیں لیکن موخر الذکر تصاویر اور خبریں سفید جھوٹ۔ جعلی۔ فرضی۔ افترا۔ بہتان۔ مغرب کا جھوٹا پروپیگنڈا۔ آپ شیطان کی ایجنٹ ہیں۔

اس مشہور سائنس داں نے ایک بار بڑے چاؤ سے اپنے پوتوں پوتیوں کی تصاویر دکھلائی تھیں وہ بھی آہنی الماریوں میں دراز ہے۔ اور وہ مادام۔

ان مادام کی ولا میں پھول ہی پھول تھے اندر نفیس الماریوں میں فلسفہ تعلیم کی فرنچ کتابیں۔ اسکولوں اور کالجوں کی رپورٹیں۔ نماز پڑھ کر سالوں میں آئیں۔ میں نے اپنی ساری عمر تعلیم نسواں کے فروغ کی جدو جہد میں گزاری ہے۔ ہماری پانیر خواتین نے رجعت پسندوں کا مقابلہ کیا۔ بڑی بڑی قربانیاں دیں تاکہ ہماری لڑکیاں پڑھ لکھ سکیں۔ یہ ان کی دھندلی تصاویر دیکھیے۔ آج سے ساٹھ ستر سال قبل انھوں نے۔

دریچے کے باہر سیب سے لدا درخت سرسرایا۔ سالوں کی دیوار پر اس کی ٹہنیوں کا سایہ لرزاں تھا۔ ایک ٹہنی پر ایک بلبل آ بیٹھی۔ آگست رینوئر کی ایک بڑی پینٹنگ کے عین مقابل جنگل کی کھلی فضا میں دوڑتی بچیوں کی اس تصویر پر سیب کی شاخوں کا سایہ متحرک وہ خوبصورت دیوار اچانک صحن زنداں کا کھڑنجا خون آلود پشتہ۔ اب مادام اس سے لگی کھڑی ہیں۔ آنکھوں پر سیاہ پٹی، گولیوں کی باڑھ، پل کی پل میں پل صراط۔

مادام کی ولا سے کچھ فاصلے پر وہ فنکاروں کا قہوہ خانہ تھا۔ اس قہوہ خانہ میں ایک شام اس نامور ڈراما نگار نے اپنی نئی تمثیل کا پلاٹ سنایا تھا۔ ہال کے ایک گوشے میں ٹیلی ویژن پر جدید PASSION PLAY دکھلایا جا رہا تھا۔

''ہمارے ہاں دوز بردست ڈرامہ نگار تھے۔ انیس و دبیر۔ اگر ان کے مراثی کو اسٹیج کیا جاتا۔ اور پرانے شاعر کا نوحہ سنیے۔'' اس ڈراما نگار سے کہا۔

کیا جانیے کیا کیا ابھی دکھ پائے گی زینبؑ۔
گھبرائے گی زینب۔ کیسا یہ بھرا گھر ہوا برباد الٰہی۔ کیا آئی تباہی۔"
نامور ڈراما نگار مبہوت ہو کر سنتا رہا۔
"پوچھیں گے جو سب لوگ کہ بازو کو ہوا کیا۔ یہ نیل ہے کیسا— کس کس کو نشاں رسّی کے دکھلائے گی زینب۔ گھبرائے گی زینب۔ لیکن آپ کی زبان میں اس کا ترجمہ مشکل ہے۔"
"ہوسکتا ہے۔ ضرور ہوسکتا ہے۔ ان دونوں زبانوں میں زیادہ فرق نہیں۔ اس کو اسٹیج پر میں پیش کروں گا۔"
جو PASSION PLAY ہم نے جرمنی میں دیکھے پچھلے سال۔ اسی میڈیول سیٹنگ میں—"
ایک اداکار نے ان کی بات کاٹی۔
"لیکن انسان کے کرب کو آخری وقت کے کرب کو موت کا سامنا کرنے والے کے کرب کو اسٹیج پر پیش کرنا مشکل کام ہے۔ اس کرب کو وہی جانتا ہے۔ کیونی کیٹ نہیں کرسکتا کیونکہ مر جاتا ہے—"
ڈراما نگار جوشیلی آواز میں بولا— "سنیے میری اس تمثیل کا ایک مکالمہ ہے—"
ساری دنیا کے جدید تھیٹر کے قہوہ خانوں کی طرح یہاں بھی جوشیلی بحثیں جاری تھیں۔
"ایک اور بند سنیے" ڈراما نگار سے کہا" جناب قاسم شہید ہونے کے لیے جارہے ہیں۔ ان کی دلھن کہتی۔ رہنے کا ٹھکانہ کہیں بتلا کے سدھارو۔ گوشے میں دلھن کو کہیں بٹھلا کے سدھارو۔ تم چھوٹتے ہو عالم تنہائی ہے اس پر تم چھوٹتے ہو۔"
نامور ڈراما نگار بڑے دھیان سے سنا کیا۔

ناظرین وسامعین یہ ایک ایسا PASSION PLAY چار سال سے جاری ہے جس میں ان گنت بوڑھے، جوان، مرد، عورتیں بچے عیسیٰ کے اور حسین کے PASSION یہ PASSION کیا بلا ہے؟ جنون عشق؟
جی ایسا ہے کہ عیسیٰ کی صلیب پر جانکنی کے کرب کو PASSION کہا جاتا ہے۔
اوہ۔ آئی سی۔ مگر آپ اتنی مغربی اصطلاحات کیوں استعمال کرتی ہیں۔
اس نامور ڈراما نگار کی شادی ہو رہی ہے۔ کمرے میں رشتہ دار۔ مہمان۔ مولوی، گواہ، سفید عروسی لباس میں دلھن۔
دروازے پر دستک۔
رہنے کا ٹھکانہ کہیں بتلا کے سدھارو۔ گوشے میں دلھن کو کہیں بٹھلا کے۔

آنکھوں پر سیاہ پٹی سدھارو۔ ایک ایک گھٹناز مین پر ٹیکے بندوقچیوں کی قطار گولیوں کی باڑھ۔ سدھارو۔ تو چھوٹتے ہو عالم تنہائی۔ خون غلطاں تڑپتی ہوئی لاش کھڑنجی دیوار کے نیچے۔ واجب القتل تھا۔

دیوار کے نیچے PASSION PLAY

سفید جھوٹ — سراسر غلط — مغرب کا جھوٹا پروپیگنڈا، بہتان، اخوان الشیاطین کا افترا۔

نوجوان لڑکوں لڑکیوں کی قطاریں گردنوں سے جھولتی۔ مہ ناز بھی گردن سے جھولتی مہ ناز؟ وہ تو سان فرانسسکو سے جوش وخروش کے ساتھ واپس گئی تھی۔ بغرض تعمیر نو۔

صبح منہ اندھیرے Jogging کا یہ بھی ایک طریقہ ہے۔ سر جھکا۔ آنکھیں اُبلی زبان باہر، پاؤں بندھے۔ ہاتھ پُشت پر رسّی سے جکڑے مزے سے لٹک رہے ہیں۔

ایک صبح دو کھلاڑی لڑکیوں کے مردہ چہروں پر سے سفید ٹوپ اُتارتے ہوئے جلاد انھیں پہچان گیا۔ وہ ایک حاملہ عورت کے ساتھ ایک قطار میں آویزاں تھیں۔ چند سال قبل ہزارہا کھلاڑی لڑکیوں لڑکوں کے ساتھ انھوں نے بھی اسٹیڈیم میں آتھلٹکس کے کرتب دکھلائے تھے۔ ROMAN RINGS پر نوجوانوں نے اپنے کمالات کا مظاہرہ کیا تھا۔ وہ سب ایک لائن سے آویزاں۔ اس رات پھانسی گھر کے اس انچارج کو عظیم کابوس نظر آئے۔ جیسے مقتل میں مردوں کے اولمپکس ہورہے ہوں۔ پھانسیوں کے پھندے وہ ROMAN RINGS کی طرح استعمال کررہے تھے۔ قلابازیاں کھاتے، قلانچیں بھرتے، جنگلے پھلانگتے، سرپٹ دوڑتے مردہ لڑکے لڑکیاں۔ انواع واقسام کے کابوس۔ دراز قد سیاہ پوش جنّات، سفید فام جنّات جو کبھی اپنی پلکیں نہیں جھپکاتے۔ کابوس۔

شام کا وقت جھٹ پٹے کا بڑا ہی ڈپریسنگ ہوتا ہے گھر کے اندر اور باہر بھی۔ ایسا کیوں ہوتا ہے لوگوں کا دم گھبراتا ہے اس کی وجہ ایک اللہ والی بی بی نے یوں بتلائی تھی۔ فرمایا مرنے والے کو چاہے وہ صبح صادق کے وقت دنیا چھوڑ رہا ہو بھری دوپہر کی تیز دھوپ میں، عالم نزع میں اسے لگتا ہے جیسے دن رات مل رہے ہیں۔ جھٹ پٹے کا وقت ہے۔ فانی زندگی میں روزانہ جب دن رات ملتے ہیں آدمی کو ڈپریشن ہوتا ہے۔ ہلکا سا نامعلوم خوف اور اُداسی اور دہشت، خفیف سی۔ کیوں کہ اس کی روح پہچان جاتی ہے وہ آنے والا عالم نزع یاد کرتی ہے۔ آخری لمحات کا جھٹ پٹا جب زندگی کی روشنی موت کی تاریکی میں ڈوبے گی۔

وہ اس جھٹ پٹے کو پار کر کے لٹک رہی ہیں یا کھڑنجی دیواروں تلے اوندھے پڑے ہیں۔ ڈھیریوں کی شکل میں سرد زمین پر۔

سرسوتی زیر زمین بہنے والی جو پہلے محض تیسری آنکھ رکھنے والوں کو نظر آتی تھی۔ سیاہ دھاراوالی سر

سوتی اوپر نکل آئی۔ بڑے بڑے چمتکار دکھلانے والی سیاہ ندی۔ اس کی موٹی گدلی سیاہ دھارائیں زیر زمین بہہ کر کہیں سے کہیں جا رہی ہیں۔ اندر ہی اندر کہیں سے کہیں — بہہ کر پہنچنے والی بڑے بڑے چمتکار دکھلانے والی سرسوتی

اس کے کنارے کنارے کہیں پر تخت کہیں پر تختہ۔

بے پناہ دولت بطور مال غنیمت آئی تھی۔ اسے دیکھ کر حضرت فاروق اعظمؓ نے فرمایا تھا زرد جواہر اور سونے اور چاندی کے اس انبار کثیر میں مجھے اُمت کی تباہی نظر آ رہی ہے۔

مزے سے لنک رہے ہیں، غم دوراں سے آزاد۔ قطعی شاعری نہیں بالکل LITERAL واقعہ یہ ہے کہ جہاں وہ ہیں وہاں دار و رسن کی —

اپنے اپنے ملک کی رسم ہے کہیں رسہ کہیں چھرا کہیں چھرہ۔ کہیں تلوار، پہلے گیس کا دستور تھا۔

ہزاروں مرتبہ کے اذکار میں سے ایک مرتبہ کا ذکر ہے۔ صنوبروں کے اس گھنے جنگل میں آدھی رات کو ایک بند ٹرین آن کر رُکی۔ اس کے مہیب سیاہ انجن کی آتشیں روشنی سے جنگل زرد پڑ گیا۔ انجن شائیں شائیں کر رہا تھا۔ سنیے۔ وہ ٹرین ہوتی ہے نا جس میں مویشی لے جائے جاتے ہیں۔ وہ اسی قسم کی ٹرین تھی۔ لیکن جب وہ اس سنسان چھوٹے سے دیہاتی اسٹیشن پر آن کر رُکی تو ایک گارڈ نے سرخ لالٹین کی روشنی میں اس کے پٹ کھولے اور اس میں سے انسان نمودار ہوئے۔ ان کو اتار کر باہر کھڑے بند ٹرکوں میں سوار کرایا گیا۔ ان سب کے ساتھ ہولڈال سوٹ کیس، اٹیچی کیس، بقچیاں، کتابوں کے بنڈل اور وائلن کے کیس تھے۔ جن کو انھوں نے بڑی دقت سے خود اٹھا رکھا تھا۔ عورتوں کی گودوں میں کندھوں پر ننھے بچے۔ کچھ بچے اپنی ماؤں یا دادیوں، نانیوں کی انگلیاں تھامے چھوٹے چھوٹے قدم رکھتے چل رہے تھے۔ شدید سردی کی وجہ سے قافلے والوں نے کنٹوپ اور مفلر اور اوورکوٹ پہن رکھے تھے اور ان کے منہ سے جو بھاپ نکل رہی تھی وہ ریلوے اسٹیشن کی مدھم روشنیوں میں صاف نظر آتی تھی۔ ایسا لگتا تھا جیسے ایک پورے محلے کی آبادی ہجرت کر کے کہیں جا رہی ہے۔ وہ سب آپس میں ہنس بول بھی رہے تھے۔ چند ایک نے سردی فراموش کرنے کے لیے گنگنانا شروع کر دیا تھا۔ وہ پیشہ ور موسیقار معلوم ہوتے تھے۔

بڑی برفیلی رات تھی۔ کہرہ پڑ رہا تھا جنگلوں میں جو تیز ہوائیں سیٹیاں بجا رہی تھیں ان میں دور سے آتے ہوئے شوپاں کے سُر بھی مل گئے تھے۔ جو بہت فاصلے پر کسی تفریح گاہ میں بجائے جا رہے تھے۔

یہ وہی گھنے خوبصورت پُر فضا رومینٹک جنگل تھے جہاں پچھلی صدی میں گرم برادران نے پریوں کی کہانیاں ڈھونڈی تھیں اور جہاں سب سے پہلے ''خاموش رات مقدس رات'' کے سر گونجے تھے۔ جب ننھے منے جرمن بچے لالٹین سنبھالے گھر گھر جا کے دروازوں کے باہر برف باری میں کھڑے ہو کر یہ نغمہ الاپتے تھے۔ یہیں سے ولادت مسیح کا وہ گیت مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو کر ساری دنیا میں گایا گیا تھا۔ SILENT NIGHT , HOLY NIGHT جو آج تک گایا جاتا ہے۔

اس خاموش رات میں ٹرک ایک میدان میں پہنچ کر ایک بڑی عمارت کے سامنے جا رکے۔ مردوں نے عورتوں لڑکیوں اور بچوں کو اُترنے میں مدد دی۔ سپاہیوں کی قیادت میں برف پر چلتے وہ عمارت کے بیرونی ہال میں داخل ہوئے۔ اپنے شہر سے روانہ ہوتے وقت ان سے کہا گیا تھا کہ ان کو ایک حفاظتی کیمپ میں چند روزہ قیام کے لیے لے جایا جا رہا ہے۔ جہاں سے کچھ عرصے بعد ان کو واپس ان کے گھروں کو بھیج دیا جائے گا وہ سب یونیورسٹیوں کے پروفیسر، قانون داں، فلسفی، ماہرین لسانیات، سائنس داں، موسیقار اور ادیب تھے اور ان کی بیویاں اور بچے اور ماں باپ، دادا نانا، پورے کنبے۔

ہال میں ان سے کہا گیا کہ آپ سب غسل کر لیجیے اس کے بعد آپ کو آپ کے کمروں میں پہنچا دیا جائے گا اور قہوہ اور ڈنر پیش کیا جائے گا۔ بوڑھے پروفیسروں نے فوراً وہیں ایک میٹنگ بلائی اور اپنے تین بزرگ ترین نمائندے چُنے وہ تینوں اولڈ ورلڈ کرٹسی کے ساتھ کیمپ کے انچارج کے پاس گئے اور اس سے مودبانہ درخواست کی ''ہم سب کو ایک ایک پیالی گرم کافی پہلے پلوا دیجیے اس کے بعد ہم لوگ غسل کر لیں گے بڑی سردی ہے۔'' ایک معمر ماہر لسانیات جسے زکام ہو رہا تھا زور سے چھینکا اور فوراً معذرت چاہی۔

متبسم اور خلیق کمانڈانٹ نے اسی اخلاق سے جھک کر جواب دیا۔ ''جی نہیں! پہلے غسل بعد میں کافی۔''

وہ سب دو بڑے بڑے کمروں میں لے جائے گئے۔ مرد ایک طرف۔ عورتیں دوسری طرف۔ جہاں انھوں نے اپنے کپڑے اُتارے۔ بچوں نے گیلری میں اپنے منے منے جوتے اُتار کر سلیقے سے ایک قطار میں رکھے۔ کنٹوپ اور دستانے، کوٹ اور کپڑے اُتار کر کھونٹیوں پر قرینے سے ٹانگے، جس طرح ان کے گھروں پر اور اسکولوں میں سکھلایا گیا تھا۔ کپڑے اور جوتے اتارتے وقت بچے آپس میں ہنستے اور لڑتے بھی جاتے تھے۔ ایک بچے نے اپنی ننھی بہن کی چٹیاں کھینچیں۔ ایک بڑی لڑکی نے اسے ڈانٹا۔ نرسوں کی سفید پوشاک میں ملبوس چند فربہ عورتیں اندر آئیں اور ان سب کو ہنکال کر ایک بڑے ہال میں لے گئیں۔ مرد اور عورتیں دوسرے دروازوں سے اس ہال میں داخل کیے گئے۔ پھر سارے دروازے بند کر کے گیس کے سلنڈر کھول دیے گئے۔ چالیس سال بعد ان مظلوم دانشور بوڑھوں اور فنکار

نو جوانوں اور معصوم بچوں کے رشتے دار جو اور جگہوں پر زندہ بچ گئے تھے انھوں نے ـــــــ

وہ پہاڑیاں بے حد حسین ہیں جن پر سیدار اُگتے ہیں۔ وہاں خلیل اپنے المصطفےٰ کے لیے گیت لکھتا تھا۔ نیلا سمندر اور سرسبز کوہسار۔ اور افسانوی قلعے۔ صلیبی جنگوں کے زمانے کے اور جدید ترین جھلجھلاتی عمارتیں۔

کوفے سے ایک ناقہ سوار۔

گیس میں نہانے والوں کی باقی ماندہ اولاد اور ان کے باقی ماندہ رشتہ داروں کی اولاد اور پوتے پوتیاں نواسیاں نواسے طیاروں کے پرے بنا کر آئے۔

ناقہ سوار آیا نا گہاں

مرجبی بمبار، عنتری بکتر بند دستے۔ آئیے۔ ان لشکروں کے نام رکھیں۔ ابوالحتوق، ازرق، نوفل، ابن زیاد، سنان بن انس، حنظلہ، خولی۔ انھوں نے خوشنما بم گرائے جنھیں معصوم بچوں نے کھلونے سمجھ کر اٹھایا اور بھسم ہوئے رافع، مرہ۔ مصراع ابن غالب، بکتر بند دستے۔ بمبار طیارے۔ مشین گنیں۔ صرصر کا ادھر طور ادھر راکھ کا عالم۔

۱۹۸۰ء میں دجلہ کے کنارے ہارون الرشید کے شہر میں ایک فلم بنائی گئی تھی۔ جنگ قادسیہ کی فتح کے متعلق، نہایت جوشیلی فلم قوم پرستی کے غرور میں شرابور ساتویں صدی عیسوی کی اس قومی فتح کے متعلق جس میں انھوں نے آل ساسان کو شکست فاش۔

دجلہ کے کنارے نوجوان لڑکیاں اپنے مرحوم باپوں، شوہروں، بھائیوں، بھتیجوں کے سوگ میں سیاہ ماتمی پٹیاں بازوؤں پر باندھے۔ راہگیروں کے ہجوم میں جابجا نظر آرہی ہیں۔ ان سوگواروں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے۔ محاذ جنگ سے لائے ہوئے فوجیوں کے تابوتوں کا جلوس روضۂ حسینؓ میں تبدیل ہوتا جارہا ہے۔ قومی پرچموں میں ملفوف ان جنازوں کا مزار امامؑ کے گرد طواف کرایا جاتا ہے، قبرستان قبروں سے بھر گئے۔ ایک ہوں مسلم حرم کی پاسبانی۔ ننھے بچے اسکول کے کمسن لڑکے بندوقیں دے کر محاذ پر بھیجے جارہے ہیں۔ دونوں طرف سے واجب القتل ہیں۔

قرطبہ ہند میں مسجد کے پھاٹک پر ایک پوسٹر چسپاں ہے۔ ایک پیاری بھولی نئی بچی ردا میں لپٹی۔ ہاتھ میں مشین گن سنبھالے کھڑی ہے۔

اس جگہ پر سورج ڈوبنے کا سماں بے حد سہانا معلوم ہوتا ہے، (لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب)، مسجد کو جانے والا ایونیو، گھنے سایہ دار درخت سرسبز میدان۔ کرکٹ پویلین، محرابوں والی ایک پرانی عمارت جس کے کمروں میں ان بزرگوں کی دھندلی تصاویر آویزاں ہیں جنھوں نے عالم اسلام کی تجدید و اتحاد کے خواب دیکھے۔ حسین مسجد) تیرا جلال و جمال مرد خدا کی دلیل وہ بھی جلیل و جمیل تو بھی

جلیل وجمیل کے صحن میں اس مردِ خدا کا مزار۔ مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ۔ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام (اس کے زمانے عجیب، اس کے فسانے غریب، عہد کہن کو دیا اس نے پیامِ رحیل)

وہ ساری دھندلی تصاویر کن لوگوں کی ہیں؟

اجی تھے مرمرا گئے کب کے۔

مسجد کے پھاٹک کے پوسٹر پر وہ ننھی بچی مشین گن سنبھالے۔

فلسطینی بچّی ہے؟

جی نہیں غور سے پڑھیے۔ نیچے عبارت عربی میں نہیں۔

ایک باریش ہندی نوجوان پوسٹر پر فخریہ نظر ڈالتا نماز کے لیے مسجد کے اندر چلا جاتا ہے، ایک ہوں مسلم حرم کی۔ واجب القتل ہیں۔

قرطبۂ ہندفی الوقت مشرق کی بہترین اور برصغیر کی متمول ترین درسگاہوں میں سے ایک ہے۔ سرسبز وشاداب نئے نویلے تروتازہ اُپ بنوں اور چمن زاروں سے معمور۔ اس کے ایونیاب یوکلپٹس کی خوشبو سے مہکتے ہیں۔ سڑکوں کے دونوں جانب ستارہ سحری اور گل اشرفی کے تختے لہلہا رہے ہیں۔ گل مہر اور املتاس اور ساگوان اور کثیر درنا اور اکیشیا اور شیشم اور چینی چمپا کی فراوانی سے یہ درسگاہ رشک فردوس ہے (تجھ سے ہوا آشکار بندۂ مومن کا راز۔ اس کے دلوں کی تپش اس کے دلوں کا گداز) اس کا کتب خانہ مشرق کے عظیم ترین کتب خانوں میں شامل نئی عالیشان عمارات اور افسانوں اور روایات سے معمور اس کی سُرخ پرانی عمارتیں۔ اور اس کے ان گنت نئے بنگلے۔ اور اگر کیمپس کے باہر کے ڈھابوں اور شکستہ سڑکوں اور مدقوق بوڑھے اور کمسن رکشہ والوں کو (ان کی امیدیں قلیل) جھاڑو سے سمیٹ کر قالین کے نیچے سرکا دیا جائے تو بے شک۔ بے شک ہر صبح ہے صبح مصر یہاں ہر شب ہے شب شیراز یہاں۔ سیکڑوں بیرونی لڑکی لڑکا جوق در جوق یہاں پہنچ کر یہاں کے اٹھارہ ہزار لڑکی لڑکے کے انبوہ کثیر میں شامل ہو جاتا ہے اور وہ جو ایک دور افتادہ سطح مرتفع کے دامن سے آئے تھے اور مخالفین میں سے ہیں۔ ان میں سے چند ایک رفیوجی اسٹیٹس مل گیا ہے۔ ان کو پانچ سو روپیہ مہینا یو۔ این او سے ملتا ہے اور وہ نہیں جانتے کہ یہاں سے کہاں جائیں گے۔ واجب القتل ہیں۔

بہت سے اپنے گرم کوٹ اور دوسرا اسامان فروخت کر کے گزارہ کرتے ہیں اور وہ فلسطینی جو مرجبی اور عنتری حملے کی اطلاع ملتے ہی اپنی کتابیں اور اسباب فروخت کر کے دفاعی جنگ میں شامل ہوئے دوسرے روز یہاں سے روانہ ہوئے اور وہاں نہ پہنچ سکے یا پہنچ گئے تو مارے گئے۔ وہ خوبصورت اور ذہین فلسطینی نوجوان بڑی مصیبتوں سے پیسہ حاصل کر کے یہاں پڑھنے آئے تھے۔ اور وہ جوشیلے طاقتور جو

کمزور واجب القتل مخالفین کو مار ڈالتے ہیں دونوں اپنے اپنے نوجوان شہیدوں کی تصاویر کے پوسٹر لگاتے ہیں اور —— دیواروں پر لکھتے پھرتے ہیں۔ مرگ برفلاں۔ مرگ برفلاں — مرگ بر—

آج کی نسل اس 'مرگ' سے مسحور ہے۔ ان سب کو مرگ پسند اور BRUT ALISE کس نے کیا۔ آپ نے۔ اور آپ نے۔ اور آپ نے۔ آپ سب مجرم ہیں۔ راحت کے محلوں کو بلا پوچھ رہی ہے۔ واجب القتل ہیں۔ ہستی کے مکانوں کو فنا پوچھ رہی ہے۔ سزائے موت کا فیصلہ سنا دیا گیا۔ تقدیر اپنی عمر قضا پوچھ رہی ہے۔ قتل کر دیے گئے۔ ان نوجوانوں کی مرگ طرح طرح کے بھیسوں میں آرہی ہے۔ بندوقچیوں کی باڑھ۔ شہری فساد کا چھرا۔ پولیس کا ''اِن کاونٹر'' اور خانہ ساز پستول (مجھ کو تو خانہ ساز دے) اور کیسری وردیوں میں ملبوس پریڈ کرتے نوجوان ان سب کو اور ان مرحبیوں اور عنتریوں کو جن کے باپ دادا خود مظلوم شہید ہوئے ان سب کو کس نے BRUTALISE کیا۔ آپ نے اور آپ نے اور آپ نے۔ آپ سب مجرم ہیں۔

کون سب —؟

خلفائے اندلس کا آیات قرآنی سے منقش قصر الحمراء اب ایک فائیو اسٹار ہوٹل ہے اس کے ایک کمرے میں دیوار پر کندہ قرآنی آیات کے عین نیچے بار ہے۔ نہ صرف یہ کہ آج تک کسی مسلم حکومت نے یا کسی مسلم ملک کی مذہبی اسلامی جماعت نے اسپینش گورنمنٹ سے اس کے خلاف احتجاج نہیں کیا کہ کم ازکم وہ شراب خانہ اس جگہ سے منتقل کر دیا جائے بلکہ نئے ارب پتی کلمہ گو جوق در جوق وہاں جاتے ہیں۔

ریاست مہاراشٹرا کے شہر اکولہ میں مسلم نوجوانوں کی ایک تنظیم نے حکم دیا ہے کہ مسلمان عورتیں سنیما نہ دیکھیں۔ خلاف شرع ہے (مردوں کے لیے خلاف شرع نہیں) تو اکولہ میں ایک بیچارے میاں بیوی سنیما دیکھنے گئے۔ ان غیور اور خداترس نوجوانوں نے بیوی کی ناک کاٹ لی۔ میاں کی زبان کاٹی اور آنکھیں پھوڑ دیں۔ جزاک اللہ۔

آنکھیں تو خیر بہار میں بھی پچھلے دنوں کافی پھوڑی گئی تھیں۔ شعلے سے استفادہ کر کے ڈاکو صاحبان پورے پورے کنبے کو بھونے ڈال رہے ہیں۔ اچھا بتائیے آپ کس قسم کی اعضا تراشی اور اذیت اپنے لیے پسند فرمائیں گے۔ آپ کی آنکھیں پھوڑ دی جائیں؟ یا ناک کاٹی جائے؟

اعضا تراشی بھی اچھا لفظ ہے۔

پہلے کیا بادشاہ لوگ آنکھوں میں نیل کی سلائیاں نہیں پھرواتے تھے۔

ع: میرے شاہوں کی تعداد کچھ زیادہ ہے

تو یہ بے چارے جو مر جاتے ہیں (ہم تو کبھی مریں گے ہی نہیں) ان کی روحیں یا جو کچھ وہ ہے یا

نہیں ہے وہ آس پاس منڈلاتی ہیں یا خلا میں نالہ کناں رہتی ہیں۔ اتنا بڑا خلا۔ اوفوہ۔ ''بلیک ہول'' کروڑوں اربوں نظام شمسی۔ ایک بے چاری چھوٹی سی منحنی روح کہاں بھٹکتی پھرے گی۔ کہیں راستے ہی میں تحلیل ہو جاتی ہوگی۔

شہید ہوئے تو جنت وگرنہ چاہ ہب ہب۔ ہم تو سیدھی بات جانتے ہیں۔

آپ کو ایک حیرت انگیز واقعہ سناؤں؟ وہ پارٹی ورکر تھی نا ایک زمانے میں کیلاش میں رانا کیلاش اور اشیش رانا دونوں پارٹی ورکر تھے۔

بالکل وہی۔

اشیش تو مر مرا گیا کب کا۔

ہاں۔ وہ تو مر مرا گیا کب کا۔ وہی تو قصہ ہے۔ بڑا کامیاب ڈاکٹر تھا۔ ہارٹ اسپیشلسٹ۔ وہ سوئیڈن گیا ہوا تھا۔ وہیں اچانک ہارٹ فیل۔ ان کے گھر میں بڑے نایاب مجسمے تھے۔ کاٹھیا واڑی دوار پال۔ ساؤتھ کے برونز اور زبردست لائبریری۔ اس بیچارے کی راکھ لاکر کیلاش نے ایک مراکو لیدر کے کتاب نما صندوقچے میں اس کی عالیشان رائیٹنگ ٹیبل پر رکھ دی۔ قلمدان اور گلدان کے پاس۔ اور خود پوجا پاٹ میں لگ گئی۔ اشیش کی موت سے قبل تک ملحد تھی۔ اب ایک کمرے میں ایک بڑا سا گن پتی اور انواع واقسام کی مورتیاں سجالیں۔ صبح شام پوجا۔ کسی نے بتایا گرگام میں ایک بائی رہتی تھی۔ میناکشی بائی پانڈورنگ۔ شاید اب بھی موجود ہو۔ میڈیم تھی۔

میڈیم؟

جی نہیں۔ میڈم۔ MEDIUM عامل۔ کیلاش فوراً اس کے پاس جانے کو تیار۔ کہا تم بھی ساتھ چلو۔ پتہ لے کر گنجان گرگام کی ایک جھال پال چال کو بوسیدہ چوبی زینہ طے کرتے چھٹے مالے پر اس کی کھولی میں پہنچے۔ وہ ایک معمر سیدھی سادی مراٹھی ہاؤس وائف نکلی۔ یہ بے چاری جس طرح ترکاری مچھلی بیچنے والیوں کو بُلاتی ہوگی اس طرح کیا روحیں بلائے گی۔ چلو واپس۔ میڈیم تو وہ ہوتی ہیں تصویروں میں دیکھا ہے روسی ناموں والی پُراسرار نازک اندام حسینائیں۔ پیشانی پر ریشمی فیتہ۔ کانوں میں بالے۔ لمبی مخروطی انگلیاں دبیز قالینوں اطلسی پردوں سے آراستہ نیم روشن کمرہ۔

چاروں طرف نظر ڈالی۔ میلی دیواروں پر گن پتی اور دتا تریہ کے پرنٹ۔ ایک پُرانی آرام کرسی۔ ایک الماری۔ ٹپکل نچلے متوسط طبقے کے مرہٹوں کا گھر۔

لیکن وسط میں پلانچٹ کی میز جو زندگی میں پہلی بار دیکھی۔ کیلاش رانا میناکشی بائی کو بتایا کون ہے اور کیوں آئی ہے۔

میناکشی بائی نے بتایا اس کا شوہر بڑا نامی میڈیم عامل روحانیت وغیرہ تھا۔ وہ اس کے ساتھ

یورپ بھی گھوم آئی تھی۔ عرصہ چالیس کا ہوا وہ مر گیا تب سے تنہا اس کمرے میں رہتی ہے۔ لاولد ہے تھوڑی سی آمدنی ہے۔ اسی میں گزر کرتی ہے۔ قانع اور پُر سکون۔ اس نے ایک گروپ فوٹو دکھایا۔ پیرس ۱۹۳۷ء۔ میڈیم لوگوں کی کانفرنس کا گروپ۔ وہ بھی ایک جوان لڑکی ریشمی کا شٹے میں ملبوس بیٹھی تھی۔ ساتھ مسٹر گوپال راؤ پانڈورنگ آنجہانی۔ دونوں میاں بیوی اسکول ٹیچر سے معلوم ہو رہے تھے۔ کیلاش مایوس نظر آئی۔ شاید ہم لوگ غلط خاتون کے پاس آ گئے تھے۔ یہ بیچاری کیا اشیش رانا جیسے دبنگ آدمی کی سرکش روح بلا پائے گی اور پہلی بات تو یہ کہ روح کا کوئی وجود ہی نہیں۔ وہ پوجا پاٹ تو میں من کی شانتی کی خاطر کر لیتی ہوں۔

تب دیوار پہ ایک اور گروپ فوٹو گراف دکھلائی پڑا جس میں دھندلی دھندلی شکلوں کے بہت سے گورے فوجی وردیوں میں ملبوس ایک ہجوم کی صورت میں جمع کیمرے کو دیکھ رہے تھے۔ دھندلے، ہیولے سے چند کی صورتیں ذرا نمایاں تھیں۔

میناکشی بائی نے سادگی سے کہا فرسٹ ورلڈ وار جو ہوئی تھی نا بائی اس میں ایک برٹش پلٹن کے سارے فوجی فرانس کی ایک خندق میں ایک ساتھ ہلاک ہو گئے تھے ایک یوروپین میڈیم نے ایک کیمرہ ایسا ایجاد کیا تھا جو روحوں کے فوٹو کھینچ لیتا تھا۔ اس نے اس رجمنٹ کو خاص عملیات کے ذریعہ اکٹھا کر کے ان کا فوٹو لیا تھا۔

کیلاش چہرہ دوسری طرف کر کے مسکرائی۔ میناکشی بائی نے اپنی بات کا یقین دلانے کی کوشش نہیں کی اور آ کر پلانچٹ کے گرد رکھی تین کرسیوں میں سے ایک پر بیٹھ گئی۔ میز پر انگریزی حروف تہجی چھپے ہوئے تھے۔ ایک سے دس تک اعداد اس نے کیلاش سے اس کا اور اس کے شوہر کا نام پوچھا۔ صاف لگتا تھا کہ اس نے یہ نام پہلے کبھی نہیں سنا تھا۔ کیلاش کو جس شناسا نے اس کا پتہ بتایا تھا وہ بھی اس سے نہیں ملی تھی۔ بائی کے پاس ٹیلی فون بھی نہیں تھا۔ پھر اس نے کوئی منتر ونتر نہیں پڑھا۔ آنکھیں بند کر کے چند سکنڈ چُپ رہی اور پھر جس طرح بچّے کو پیار سے اپنے پاس بُلاتے ہیں اس نے کہا آ جاؤ۔ بیٹا اشیش رانا آ جاؤ۔ آ گئے؟ آ جاؤ۔ رانا جی اگر آ گئے ہو تو میز ہلاؤ۔ آ گئے نا؟ ایک دم ہَوا کا تیز جھونکا سا آیا اور میز زور سے ہلی۔ کھڑکیاں بند تھیں۔ میں نے غور سے میز کے نیچے دیکھا۔ میناکشی بائی نے کوئی برقی پنکھا ٹیپ ریکارڈر چھپا رکھا ہو۔ وہاں کچھ نہ تھا۔ اب اس نے کہا۔ تم سوال کرو ٹھاکر صاب جواب دیتے جائیں گے کیلاش بولی ''از اِٹ ٹرو اشیش از اِٹ یو؟'' پنسل انگریزی حروف کی طرف سرکی۔ میناکشی بائی اور کیلاش نے اس پر انگلیاں ٹِکا رکھی تھیں۔ اس نے جو پیغام دیا وہ میں لکھتی گئی۔ اشیش انگریزی کے وہی الفاظ اور ایکسپریشن استعمال کر رہا تھا جو اس کی عادت تھی۔ (کیلاش وتی رانا کے تحت الشعور کی طاقت) نیچے گرگام کی سڑک کے ٹریفک کا بے پناہ شور وغل اور اشیش مہی پت رانا جس نے اسٹاک ہوم کے ایک اسپتال میں

پران تجے تھے تو وہ ''پران'' گرگام کی اس چال میں موجود۔ اور اس طرح نارمل باتیں کرنے میں مصروف اور اس کی باتیں میں کاغذ پر جلدی جلدی اس طرح لکھتی جا رہی تھی جیسے ٹیلی فون پر کسی کا پیغام نوٹ بک میں لکھا جاتا ہے۔ ناقابل یقین۔ اچانک پنسل نے لکھا ''KALLO YOU ARE A FOOL'' اور جائداد کے کسی معاملے کے متعلق ہدایات۔ کیلاش نے بعد میں کہا اشیش کبھی کبھار اسے غصے میں کلو پکارتا تھا۔ گو عرصے سے اس نے کلو نہیں پکارا تھا۔ (کیلاش رانا کے تحت الشعور کی زبردست طاقت)

کیلاش اس سے متواتر سوالات کر رہی تھی۔ وہ انگریزی میں زبانی ''اس'' سے کچھ پوچھتی اور پنسل رواں ہو جاتی۔ چند منٹ بعد اشیش نے حسب عادت ذرا ڈانٹ کر لکھا ''مجھ سے زیادہ سوال نہ کرو میں اپنی اچانک موت کی وجہ سے اب تک بھونچکا ہوں۔ کیلاش نے پوچھا ''تم وہاں کیا کرتے رہتے ہو'' ''لکھا'' ہم لوگ یہاں PRAYERS کرتے رہتے ہیں۔

پکا دہریہ اشیش اور عبادت کر رہا ہے۔ العجب اور وہاں بھی کیا مختلف مذاہب کے الگ الگ عبادت خانے ہوں گے؟ کیا پتہ کنفیوژن میں آ کر اشیش کسی آسمانی چرچ میں جا کے عبادت میں جُٹ گیا ہو۔ اس کو فرصت ہی فرصت ہے۔ اس نے چند گھریلو مسائل کے بارے میں کیلاش کو ہدایات دیں اور گڈ بائی لکھا۔ پھر ہوا کا جھونکا سا آیا۔ میز ہلی۔ میناکشی بائی نے اس سادگی سے کہا۔ ''رانا صاحب گئے''

جائداد کے متعلق کچھ قانونی دستاویزیں اشیش جہاں رکھ گیا تھا وہ کیلاش کو نہیں مل رہی تھیں۔ پندرہ روز بعد وہ پھر گرگام پہنچی۔ اشیش نے لکھا ''فلاں کاغذات فلاں الماری میں رکھے ہیں۔ فلاں وکیل کو بلا لینا۔'' وغیرہ۔ وہ سب صحیح نکلا۔ تیسری بار جب گئے اشیش نے اطلاع دی۔ ''اب میں چوتھے لوک پر پہنچ چکا ہوں۔''

یعنی چرخ چہارم؟

مگر اشیش بڑی تیزی سے ترقی کر رہا تھا۔ وفات کے دو ماہ کے اندر اندر چوتھے لوک پر جا پہنچا۔ کہنے لگا کیلاش تمھارا بھائی گجانند بھی یہیں پر ہے۔ اس سے ملاقات ہوئی تھی۔

''اب یہ بات ذرا عجیب سی ہے۔'' وہ خطرناک چوبی زینہ اُترتے ہوئے کیلاش نے اظہار خیال کیا۔

(گویا باقی باتیں عجیب نہیں تھیں) کہنے لگی کروڑوں اربوں تو آتمائیں پرلوک میں FLOAT کر رہی ہوں گی۔ بھیا اس بھیڑ بھڑ کے میں اور اتنا بڑا تارا منڈل جس کا نہ اُور نہ چھور۔ اسے کہاں مل گئے؟ گپ ہانک رہا تھا۔ پرلوک میں بھی اس کی گپاشک کی عادت نہیں چھوٹی۔''

چند روز بعد کیلاش کا لڑکا امریکہ سے واپس آیا۔ اس نے کہا ''موم کن خرافات میں پڑی ہو۔ اپنا دماغ مت خراب کرو۔'' چنانچہ اس کے بعد وہ گرگام نہیں گئی۔

میناکشی بائی پانڈورنگ فیس نہیں لیتی تھی اور کوئی اس کے ہاں جاتا بھی نہیں تھا۔ جانے کیا چکر تھا۔

مگر سوال جوں کا توں موجود ہے کہ سویڈن کے اس ہسپتال میں مرتے وقت بے چارہ اشیش رانا کیا سوچتا ہوگا۔ اور وہ سب سولی چڑھنے والے اور گولی سے اُڑائے جانے والے اور جنگوں میں ہلاک ہونے والے ان کے آخری لمحات۔

فریق مخالف کی جو سب مرین ۷۱ء کی جنگ میں ڈبودی گئی۔ ایک مرہٹی شاعرہ نے بحرعرب کے کنارے والی تفریحی سڑک پر سے گزرتے ہوئے کہا تھا۔ ''آج صبح یہ خبر پڑھ کر میرا حلق خشک ہوگیا جیسے میرے منہ میں ریت بھر گئی ہو—''

ٹھیک ہے لیکن وہ روحانی کیمرے کا قصہ بالکل فراڈ ہے۔

جو بات میں کہہ رہی ہوں وہ آپ لوگ سمجھے ہی نہیں۔

آپ بالکل بے کار لایعنی بات کہہ رہی ہیں۔ آپ کے خیالات قابلِ اصلاح ہیں۔

یعنی ذہن شوئی کے قابل— اچھا آپ نے کسی ایسے شخص کو دیکھا ہے جو عنقریب مارا جانے والا ہو۔ دہشت سے دماغ ماؤف ہوجاتا ہے۔ بعض ہسٹریکل ہوتے ہیں۔ ان کو انجکشن دیا جاتا ہے۔ بعض زاروقطار روتے ہیں اور دوزانو بٹھلا کر تلوار سے جن کی گردن اُڑائی جاتی ہے۔ بچو اور بچیوں کا کیا حال ہوتا ہے؟ این فرینک تھی۔

اجی وہ تو مر مرا گئی کب کی۔

بچے سامنے صحن میں کھیل رہے ہیں کچھ درختوں پر چڑھے امرود توڑ رہے ہیں اور شور مچا رہے ہیں۔ گارجین کے بین اقوامی اڈیشن میں شاید ایمنسٹی انٹرنیشنل کی طرف سے ایک اشتہار چھپا کرتا ہے۔ جنوبی امریکہ کی کسی فسطائی ریاست کے ایک ننھے مظلوم بچے کی تصویر اور کچھ اس طرح کا مضمون۔'' انھوں نے میرے ابا اماں کو مار دیا۔'' باقی سب کو پکڑ کر لے گئے گھر میں میں اور بے بی اکیلے باقی بچے۔ میں بے بی کی دیکھ بھال نہیں کرسکتا کیونکہ میں پانچ سال کا ہوں۔''

ایمنسٹی انٹرنیشنل سامراجیوں کی کمیٹی ہے۔

تو آپ اس طرح کی ایک کمیٹی خود بنایئے۔ اللہ نے چھپّر پھاڑ کے آپ کو بہت دولت عطا کی ہے۔

ہم تو فلم بنانے والے ہیں۔ دلیپ کمار کو لے کر۔ وہ چمڑے کے کروڑپتی کاروباری دو بھائی ہیں نا بشیر وایاز۔ کیا دھانسو فلمیں بنا رہے ہیں دلیپ کمار کو لے کر۔

ملگجی سیاہ سوتی ساری پہنے ایک برقعہ پوش خاتون، سُرخ جارجٹ کی کڑھی ہوئی ساری میں

ایک نوجوان لڑکی برقعہ پوش، ایک منحنی سا آدمی، پلاسٹک کے بیگ میں زادِراہ۔ باہر پچھلے بڑے پھاٹک پر رکشا سے اُترے۔ قصبے کی اٹھارہویں صدی کی محل سرا کے پائیں باغ سے گزرتے اندر آئے۔ سیاہ ساری والی خاتون نے سراسیمگی سے چاروں طرف دیکھا۔

بھائی راشد ہیں؟

وہ تو کینیڈا گئے ہیں مشاعرہ پڑھنے۔

اور بھائی انور؟

تشریف رکھیے۔ بھائی انور شہروں کے BEAUTIFICATION کے سلسلے میں آرکی ٹیکٹس کی ایک کانفرنس ہورہی ہے— کہاں ہورہی ہے بھئی—؟

لاس اینجلز میں۔

اچھا ایل اے میں؟ MY FAVOURITE CITY تو وہ تو صاحب وہاں گئے ہوئے ہیں۔

کہیے سب خیریت؟ آپ کے ہاں تو بڑی گڑبڑ رہی۔

سیاہ ساری والی خاتون نے بہت مایوسی سے چاروں طرف نظر ڈالی ''سب کاروبار بند ہے۔ قینچی۔ کپڑا۔ ہر چیز کا کاروبار ٹھپ۔'' ساتھ والے منحنی شخص نے کہا ''صبح ۱۰ بجے کرفیو کھلا تو بس پر بیٹھ کر آئے۔ ہمارا کارچوبی ساریوں کا کارخانہ ہے۔ سوچا دو ساریاں یہاں بک جائیں تو شام سے پہلے واپس چلے جائیں۔ چار بجے سے کرفیو پھر لگ جائے گا دلھن وہ ساریاں تو نکالو۔''

کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجیے مول۔

لڑکی نے فرش پر اکڑوں بیٹھ کر پلاسٹک کا بیگ اُلٹا پلٹا۔

''ارے وہ تو گھر ہی رہ گئیں۔''

مایوس پریشان۔ سراسیمہ وہ تینوں اُٹھ کھڑے ہوئے۔

''واپس جاتے ہیں۔'' آدمی نے کہا ''خیال تھا یہاں سے اجمیر نکل جاؤں۔ یہاں نہ بکیں تو وہاں بیچ لوں۔ اب چلو واپس۔''

کھانا تو کھاتے جایئے۔

''جی نہیں۔ وہاں کرفیو لگ جائے گا۔ چھ گھنٹے کا سفر ہے۔''

سنہری آیات قرآنی سے منقش شادی کا ایک سنہرا دعوت نامہ فرش پر پڑا ہوا تھا۔

لڑکی نے اسے آنکھوں سے لگا کر میز پر رکھا۔ پلاسٹک بیگ کی چیزیں سمیٹ کر اٹھی۔ دونوں ماں بیٹیوں نے بُرقعے اوڑھے۔ وہ مایوس دل شکستہ پریشان حال قافلہ آہستہ آہستہ چلتا پھاٹک سے نکل گیا۔

کہ خاک پاک کی تسبیح ہے جو لیجیے مول۔

پڑوس میں پرسوں بڑی دھوم دھام کی شادی تھی۔ دوسرے شہر سے زبردست بارات آئی تھی۔ دلھا باقاعدہ جڑاؤ کلغی والا صافہ باندھے ہاتھی پر سوار دلھن کی کوٹھی پر پہنچا۔ بعد نکاح مقامی بینڈ نے "رمبا ہو ہو سمبا ہو ہو" بجایا۔ دعوت ولیمہ تو نئی دہلی اشوکا میں کریں گے۔ دولھا کی بہن نے اطلاع دی۔

آپ کیا ایکسپورٹ کرتے ہیں۔

چند آئیٹم سیکرٹ ہیں ورنہ دوسرے تاجران کی نقل کرلیں گے۔ مگر زیادہ تر مغل اعظم اور الف لیلیٰ، علی بابا چالیس چور ٹائپ صراحیاں اور طشت۔ وہ زینت امان کی فلم تھی نا۔ علی بابا۔ یہ سامان باہر شیخ لوگوں کے لیے جاتا ہے۔ میرے بہنوئی کا کارخانہ فیروز آباد میں ہے۔

جھاڑ فانوس اور بلور کا دوسرا سامان وہ بھی زیادہ تر مڈل ایسٹ اور یورپ والوں کے آرڈر پر بنتا ہے۔

کوٹھی کے باہر چند نوعمر براتی سو سو کے نوٹ لیے جوا کھیل رہے تھے جو کاریں پھاٹک میں داخل ہوتیں ان کی نمبر پلیٹ پر آخری عدد جفت نکلا تو سو میرے طاق نکلا تو سو تمھارے۔ اپنے شہر میں بھی ان سب کا یہی مشغلہ ہے۔

ماشاءاللہ ان اضلاع میں مسلمانوں کے نئے تمول کے ساتھ تشدد بڑھ گیا ہے۔ سیاسی اور ذاتی مناقشوں کی بنا پر بات بے بات طمنچہ۔ قتل خون۔ نئی پکچروں کے نام سنیے۔ خون خرابہ۔ لوٹ مار۔ خون کا بدلہ۔ انتقام۔ بدلے کی آگ۔

کیسری وردی والے لڑکے بھی صبح کو پریڈ شام کو یہ فلمیں۔ ان سب کو کس نے Brutalise کیا ہے۔

آپ نے اور آپ نے اور آپ نے۔

فرمایئے آپ کس قسم کی اذیت اور موت اپنے لیے پسند فرمائیں گے؟ بڑی ورائٹی ہے۔ آج کل چند آئیٹم سیکرٹ ہیں۔

محلسرا کے پچھلے پھاٹک کے باہر بقرعید کی قربانی کے بکرے بندھے ہوئے تھے اندر ایک شہ نشین میں فلمی گیت بج رہے تھے۔ ارہر کے کھیتوں کے پرے ایک عمارت میں تعزیہ بنایا جارہا تھا۔

دنیا کا بلند ترین تعزیہ۔ سو سال سے یہ ہر سال بنتا ہے۔ سنیوں کا تعزیہ ہے۔ اس کی تصویر کسی نے اخباروں میں کبھی نہ چھپوائی۔ صبح صبح ایک غریب کاشتکار عمارت میں موجود تعزیے کے بانسوں میں کیلیں ٹھوک رہا تھا۔ غریب لوگ ہیں۔ سُنّی۔ ان کھیتوں کے وقف کی آمدنی سے ایک لاکھ روپے کے صرفے سے سال بھر تک یہ تعزیہ بنتا رہتا ہے۔ اس کے لیے انگریز کے زمانے میں بیرسٹر صاحب مرحوم

نے خاص طور پر اجازت لی تھی۔ عشرے کے روز بجلی کے تار اس کے لیے کھول دیے جاتے ہیں۔ آج تک۔ میرا ایک پہلوان دوست تھا پچھلے سال یہاں بھی آیا تھا مجھ سے ملنے۔ میں اسے تعزیہ دکھانے لے گیا۔ وہ یہاں آیا تھا دنگل میں اپنے وطن کی نمایندگی کرنے۔ واپس جاتے ہی پکڑا گیا اور گولی ماردی گئی۔

کیوں—؟

وہاں ہر کام رضائے الہیٰ سے کیا جارہا ہے۔

خدا خود میر مجلس—؟

کیوں نہیں اور تو اور بفضل خدا سی پی آئی بھی سو فیصدی کی طرف دار ہے اور سی پی ایم خاموش۔

لین گراڈ میں لینن کے دفتر کی دیوار پر ان لوگوں کی تصاویر ہیں جو انقلاب میں مارے گئے۔ گول گول عینکیں لگائے سنجیدہ شکلوں والے انٹلکچوئیل نیچے نیچے دبیز سایے۔ بھدے کوٹ پہنے کھنچے ہوئے جوڑے باندھے انٹلکچوئیل عورتیں۔ جھکی ہوئی مونچھوں والے فوجی سویلین سب۔

تو—؟

تو کیا کچھ نہیں۔ اچھا سوچیے آپ خود اگر زنداں میں ہوں۔ سب اپیلیں مسترد۔ صبح چار بجے دروازہ کھلا۔ فرض کیجیے آپ محض شدید مداح اور ہمدرد ہونے کی بجائے اس مومن ملک کے شہری ہوتے اور کچھ ایسا اتفاق ہوتا کہ آپ کی آنکھوں پر سیاہ پٹی— یا آپ کی بیوی بیٹی بھائی بہن— اس کی آنکھوں پر— مگر آپ ایک اور ملک کے شہری ہیں اور آرام سے دھوپ میں بیٹھے قہوہ پی رہے ہیں اور آپ کے کھیتوں میں ٹریکٹر چل رہے ہیں اور آپ کی زمینوں میں پنا کی کانیں نکل آتی ہیں۔

درست مگر اس دور سے پہلے جو ہزاروں کو مارا گیا آپ نے اس وقت احتجاج نہیں کیا۔

آپ کو کیا معلوم کہ نہیں کیا۔

کسی نے نہیں کیا۔ رہی ایمنسٹی انٹرنیشنل تو وہ سامراجیوں کی جماعت ہے۔ معاف کیجیے گا کیا آپ بھی شیطان عظیم کی ایجنٹ ہیں؟

رمبا ہو ہو سمبا ہو ہو۔

آدھی رات کو ریڈیو پر عجیب عجیب آوازیں آتی ہیں۔ خلائے بسیط کے نقار خانے میں ہر ایک اپنی اپنی بولی بول رہا ہے۔ کوہستان چلتان کے پرے سرحد کے اس پار سے مغربی آرکسٹرا مغربی فوجی دھن پر رجز۔ جوشیلی تقاریر۔ ایک مرتبہ اسی زبان کی ایک گمنام نشرگاہ پر سوئی لگ گئی۔ فریاد، یاد۔ ہم مارے جارہے ہیں۔ سوئی لگنے ہی کی تو بات ہے۔ طاقتور آواز پر سوئی لگ جاتی ہے۔ کمزور آواز پر نہیں لگتی۔ فریاد فریاد۔

استخوانوں کے لرزنے کی صدا آتی ہے قید خانے میں تلاطم ہے— کہ ہند آتی ہے۔ بالکل نہیں

آتی۔ اب تک تو آئی نہیں بدلی نگہبانوں نے چوکی، بجا پہر۔

تاریک خلا میں یہ آواز ایک دوسرے سے ٹکراتی نہیں یا JAM کردی جاتی ہیں۔ سب بلیک ہول ہے۔ سب ہوگئے خاموش اسیران نوحہ گر۔

وہ ہولناک شب وہ اندھیرا کہ الحذر۔ سزائے موت کا فیصلہ سنادیا گیا۔ استخوانوں کے لرزنے کی صدا۔

سزادے دی گئی۔ واجب القتل تھے۔

جنگل جنگل صحرا صحرا رات کے اندھیرے اور دن کی چلچلاتی دھوپ میں جنگلی شہد کھاتا بھیڑ کی اون کا لبادہ پہنے یحییٰؑ جلتی ریت پر چلاتا پھرتا۔ خبردار وہ آرہا ہے۔ وہ آرہا ہے، لکھا ہے حسینؓ نے دشت کربلا جاتے ہوئے چار ماہ کے کٹھن سفر کے دوران یحییٰؑ کو اکثر یاد کیا۔

نہایت سادہ و رنگین ہے داستان حرم۔

نجرانیوں کا ساتواں بیڑا نیلے پانیوں پر ہوتا ہے پھر رواں۔

وہ بڑا ہی حسین دیس ہے ہرے بھرے کوہستان۔ سیدار کے جھرمٹ۔ خوبصورت مسجدیں۔ قدیم خانقاہوں کی راہداریوں میں سایوں کی مانند چلتے راہب، رات کے آسمان پر پورا چاند باغوں میں صنوبر۔

صنوبر چاند کنول بارش پھوار گلاب مور چاندنی قمری بہار شمشاد

دیکھیے ان چیزوں کے نام بھی اردو میں لکھے ہوئے کتنے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں گنگا جمنا سنگم۔

سنگم کے شہر میں پچھلے دنوں صنوبروں کے اس کوہ الم و وادئ محن کے محصور مظلوموں کی امداد کے لیے ایک جلسہ تھا۔ کچھ لوگ اس شہر کے با اثر مقتدر اہل ایمان کے پاس گئے انھوں نے جواب دیا آپ لوگ افغان مجاہدین کے لیے کیوں نہیں جلسہ کرتے۔

گذشتہ سال لب آب گنگ بجے جل ترنگ۔ پاٹلی پتر کے نکٹ۔ آستانہ شرف الدین یحییٰ منیریؒ کے جوار میں مرمریں بلند و بالا راج بھون کی چھت پر وہ مرد خود آگاہ دھوپ میں نیم دراز تھا۔ (سنیں گے میری صدا خان زادگان کبیر؟ گلیم پوش ہوں میں صاحب کلاہ نہیں) پوچھا۔ لالہ و گل سے تہی نغمہ بلبل سے پاک اس منزل شاہین و چرغ اس کوہستان عظیم کی جہاں آپ مقیم ہیں۔ اصل صورت حال کیا ہے؟

فرمایا، بیٹی بے شمار مارے جارہے ہیں۔ جب وہ زندہ ہی نہ بچیں گے تو اس سے کیا غرض کہ — کہ زاغ ہے یا حمار ہے؟

دکھ سے فرمایا ''جوان مارے جارہے ہیں۔ میں تو پوچھتا ہوں ان بے خانما عورتوں کا کیا ہوگا وہ کہاں جائیں گی جن کے مرد بے دریغ مارے جارہے ہیں۔''

رہنے کا ٹھکانہ نہ کہیں بتلا کے سدھارو۔ گوشے میں دلھن کو کہیں بٹھلا کے سدھارو۔ فاقہ کش تشنہ دہن کشتۂ غم لٹتے ہیں— شور برپا ہے یہ رانڈوں میں کہ ہم لٹتے ہیں— دیکھو خونخوار عدو برچھیاں دکھلاتے ہیں، تیغ کھینچو کہ لعین گھر میں گھسے آتے ہیں— ننھے بچوں کا یہ عالم ہے کہ گھبراتے ہیں۔ گود میں ماؤں کی دہشت سے چھپے جاتے ہیں، گولیاں جو جسم میں سوراخ بناتی ہیں روحیں اس میں سے یا قبر کے غار سے نکلتی ہوں گی یا راکھ دان سے (معاف کیجیے بلیک جوک ہوگیا) کہاں جاتی ہیں۔ اگر وہ ہیں ماہرین مابعد الطبیعات جزویت فادرز۔ علماء وصوفیا و یدانتیو ل گیان مارگی جوگیوں JETSET رشیوں سے ایک مودبانہ سوال۔ کہاں جاتی ہیں جلدی بتائیے۔ گنہگاروں کے لیے چاہ ہب ہب۔ شہدا کی روحیں جا کر سدرہ وطوبٰی کی شاخوں پر بیٹھ گئیں۔

قرطبۂ ہند کا ایک بوڑھا مونگ پھلی بیچنے والا تہجد گزار فصیح و بلیغ اردو بولنے والا ایک روز وثوق سے بتا رہا تھا۔ حوض کوثر کے کنارے جو جنتی پرندے بیٹھے رہتے ہیں۔ جب ایک مومن کی دعا آسمان پر پہنچتی ہے وہ حوض میں غوطہ لگاتے ہیں۔ ان کے پروں سے جو بوندیں گرتی ہیں وہی دعائیں ہیں جو موتی بن گئیں۔

سامنے سے ایک بس آرہی ہے۔ گرد اڑاتی۔ ڈبائی کی سمت رواں۔ اس نے گھبرا کر اپنا ٹھیلہ ایک طرف کو کیا۔ دوسری بس گزرتی ہے لدی پھندی بجی سجائی۔ اس پر پوسٹر چسپاں ہیں RASHID WEDS JAMILA چھت پر جہیز کا بے تحاشا قیمتی سامان۔ یہ بسیں اور پوسٹر مسلمان کاروباریوں کے نئے تمول کے معلن ہیں۔ سہالک کا موسم گزر گیا لیکن ایک، اور بس نکلتی ہے پوسٹر Mohan weds kamla چھت پر جہیز کا بے تحاشا سامان۔ دلھن واجب القتل ہے۔

مجھ مفلوک الحال آدمی کو بھی یتیم نواسی کے جہیز میں ریڈیو سائیکل برقی پنکھا سب چیز دینی پڑی۔ لڑکا تو ہیرو موپڈ مانگ رہا تھا۔ میں کتنا قرض لیتا؟ ٹھیلے والے نے کہا۔

درگاہوں پر بھیڑ۔ بس ایک کلر ٹی وی سیٹ۔ ایک وی۔ سی آر۔ ایک پریمیئر پدمنی کار کا سوال ہے بابا۔

پچھلے دنوں ہم پدمنی کے دیس گئے تھے کھچا کھچ بھری عوامی بس پر راستے میں پہاڑیوں کے قریب بس رکی۔ چند غریب ہندو عورتیں اتر کر تانگے میں بیٹھیں۔ تانگہ طویل سڑک پر پہاڑیوں کی سمت کھٹ کھٹ کرتا چل دیا۔ بس کے اندر ایک غریب ہندو عورت نے کہا ''وہاں پہاڑیوں کی پلی طرف بالا جی کا مندر ہے۔ کسی نے کچھ کیا ہو دھرا ہو سب وہاں اتر جائے ہے۔''

برابر کی سیٹ پر ایک بکر و قصاب رونق افروز۔ کلائی پر رنگین الیکٹرونک گھڑی۔ ہاتھ میں کیسٹ پلیئر۔ ''یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے۔'' بڑے انہماک سے آنکھیں بند کیے سن رہا تھا۔ دوسری طرف ایک نوجوان فربہ لالہ جی۔ ایک برقعہ پوش عورت اور اس کا شوہر۔ رہبر کولر اور چمکیلی الیکٹرونک گھڑیوں سمیت۔ وہ سب گانا سننے میں مشغول تھے۔ بالا جی کے نام پر لالہ جی متوجہ ہوئے بولے۔ ایک یہ بالا جی کا مندر جب حکم ہوتا ہے تبھی کوئی ان کے دوار پہنچ سکتا ہے۔ اور ایک''

''دشمنوں نے ہزاروں من گھی جلوا ڈالا پر بائی ٹس سے مس نہ ہوئی۔'' سفید مونچھوں اور بھاری پگڑ والے ایک بوڑھے نے کہا۔ اس نے کانوں میں سونے کی مندریاں پہن رکھی تھیں۔

''دیوی کا پروان ہے۔ مہارانی سے چکی پسوا دی۔'' لالہ نے کہا۔

قصائی نے جانکاری سے سر ہلایا۔ ''خواجہ صاحب کے دربار میں حاضری دیویں ہیں بر بَر۔''

''نیم والے بابا کے دھورے منتریوں کی موٹریں پہنچ گئیں۔ الیکشن آنے والا ہے۔''

''بادشاہی کھیل ہیں۔ ذرا راجپوت فلم کا گانا لگیو ماسٹر۔ تیری گلی سے جب میں نکلا۔''

''نیم والے بابا بڑے غصیلے آدمی ہیں ڈانٹ دیں تو سمجھو بیڑا پار۔''

''آدمی — ؟ ذرا زبان سنبھال کر بات کرو لالہ۔ اتنے بڑے اولیاء اللہ کو آدمی کہو ہو، جلالی بزرگ کہو۔'' بکر قصاب نے طیش سے جواب دیا اور دوسرا کیسٹ لگایا آنکھیں بند کر لیں۔ ''تیری گلی سے جب میں نکلا سب کچھ دیکھا بدلا بدلا میرے سنگ سنگ آیا تیری یادوں کا میلہ — تیری یادوں کا میلہ۔''

پنک سٹی کے ایک بازار میں مغلیہ پوشاک میں ملبوس چند طویل القامت مسلمان عورتیں بے پردہ۔ سرخ نیم جامہ۔ نیلی پشواز مغل راجستھانی تصاویر میں سے گویا کود کر باہر آ گئیں۔ سڑک پر چلی جا رہی ہیں۔ مزید اسی حلیے کی عورتیں جگہ جگہ۔ اے لو وہ تو سنیما گھر میں گھس گئیں نہ ان کو ناک کان کٹوائے جانے کا ڈر نہ خوفِ خدا۔ یہ کون لوگ ہیں، دوستو یہ کون سا دیار ہے۔ — ؟

''نیلگر قوم۔ سابق میں۔'' دکاندار نے لاکھ کے مینا کاری کڑوں کا بنڈل بناتے ہوئے جواب دیا۔ ''راجگان مغل دارالسلطنت سے ان کے اجداد کو اپنے ساتھ لائے تھے۔ یہاں کی ساری مشہور صنعتیں بندنی، چھپائی، مینا کاری، سب ہم اہلِ اسلام کاریگروں کے آبائی پیشے ہیں — وہ دیکھیے راج ماتا تشریف لے جا رہی ہیں۔ آپ نے مینا کاری کے تعزیے دیکھے ہیں؟ اب کے محرم پر تشریف لائیے۔ یہاں کا محرم بہت شاندار۔

راج ماتا گائتری دیوی کی طویل کار سامنے سے زن سے۔

گبرئیل اور نورما کوہن شاہان مغلیہ کے راجپوت جرنیلوں کے بنوائے ہوئے قلعہ امیر کے دلارام باغ کی ایک بارہ دری میں بیٹھے تھے۔

''کریم خاں پنڈاری۔'' ڈاکٹر نورماں کوہن نے کہنا شروع کیا۔'' برکلے میں مجھے کسی نے بتایا کہ کریم خاں پنڈاری کی اولاد اس شہر میں موجود ہے۔ ان کے پاس بڑے نایاب مخطوطے ہیں۔ میں ان لوگوں سے ملنے یہاں آئی تھی۔'' اچانک اس نے کہا۔'' آپ کو معلوم ہے سرمد یہودی نژاد تھا؟''

واجب القتل تھا قتل ہوا۔

''میں مڈل ایسٹ کے وار تھیٹر سے سیدھا یہاں آ رہا ہوں۔ میں جرنلسٹ ہوں۔ موجودہ قتل و غارت کا مطالعہ کرنے سے فرصت نہیں ملتی کہ ماضی کے قتل و غارت کا مطالعہ کروں یہ کام نورما کا ہے۔'' گبرئیل نے کہا۔

لگژری کوچ امیر سے چل کر گلابی شہر اور اکبرآباد کے آدھوں آدھ فاصلے پر ایر کنڈیشنڈ ''مڈوے ہاؤس'' کے سامنے رکی۔

''میں میرٹ بھی گیا تھا۔ دن بھر کے لیے۔ سیڈ وری سیڈ۔'' گبرئیل کوہن نے خنک نیم تاریک ڈائننگ ہال میں داخل ہوتے ہوئے اطلاع دی۔

گبرئیل کوہن یعنی جبرئیل کاہن یعنی موسیٰ کے بھائی کاہن اعظم ہارون کی اولاد یا نام لیوا۔ نصف دنیا کے میڈیا پر قابض۔ سدرہ کی شاخ پر تو یہ جبرئیل چڑھا بیٹھا ہے۔

نچلے متوسط طبقے کے MOHAN WEDS KAMLA قسم کے دولہا دلھن مع دو براتیوں کے قریب کے صوفے پر آ کر بیٹھ گئے۔ دولھن نے کارچوبی نائیلون کی سُرخ ساری پہن رکھی تھی۔ دولھا کے ماتھے پر تلک، گلے میں ٹائی کے اوپر موتیوں کا ہار۔ باہر ان کی ٹیکسی کھڑی تھی۔ یہ دونوں اس ورگ سے تعلق رکھتے تھے جو عوامی بس میں سفر کرتا ہے اور ایر کنڈیشنڈ روڈ ہاؤس میں تازہ دم ہونے کے بجائے راستے کے گندے ڈھابوں میں کڑک چائے پیتا اور مونگ پھلی کھاتا ہے مگر یہ ان کی شادی کا دن تھا اور وہ ٹیکسی میں سفر کر رہے تھے۔ دلھن حیرت اور مسرّت سے چاروں طرف دیکھ رہی تھی۔

نورما کوہن کو اپنی طرف متوجہ پا کر شرمائی۔ یقیناً وہ ایم اے یا ایم ایس سی پاس تھی اور خود ملازمت کر کے اور اس کے باپ نے پیسہ جوڑ کر یا قرض لے کر بعوض بھاری جہیز یہ لڑکا حاصل کیا تھا۔ اچھا بہورانی۔ تم بتاؤ تم کس طرح کی موت پسند کرو گی۔ اسٹوو کا دھماکہ، مٹی کے تیل کا چھڑکاؤ۔ یا معمولی طریقے سے گلا گھونٹ کر مارے جانے کو ترجیح دو گی۔ یہ معصوم لڑکی عین ممکن ہے کہ بہت جلد قتل کر دی جائے۔ اس کے ممکن قتل کا ذمہ دار کون ہے۔

آپ اور آپ اور آپ اور آپ۔

''گرم ہوا'' کے شہر میں ڈسکو میوزک کی ایک دکان کے آگے ایک برقعہ پوش لڑکی۔ اس کے کچھ فاصلے پر ایک لفنگا سا گورا غیرملکی ایک رکشا والے سے مصروف گفت و شنید۔

نا قابل یقین بات ہے مگر اس لڑکی نے منٹو کی سلطانہ کی طرح کالی شلوار پہن رکھی تھی۔ ماہ محرم شروع ہو چکا۔

پہلے انھوں نے بجلی گھروں پر قبضہ کیا پھر دوا و غذا کی ناکہ بندی۔ پھر پانی بند کیا۔
بیکس ہیں مسافر ہیں وطن دور ہے گھر دور۔ ہفتم سے ہمیں گھیرے ہے یہ لشکر مقہور۔
تھا شور پیاسوں کو نہ پانی کا ملے جام۔ دم لینے کی مہلت نہ ملے بے وطنوں کو۔ مرتے ہیں زبانوں کو نکالے ہوئے بچے۔ ہے ہے مری آغوش کے پالے ہوئے بچے۔
مرحب نے اس گھڑی کیا سامان رزم گاہ۔ شعلے نے الحذر کہا بجلی نے الاماں۔
دہشت سے تھرتھرا گیا مرّیخ آسماں۔ کشتوں کو اپنے فوج عدو روندنے لگی۔ جنگل میں برق خوف خدا کوندنے لگی۔

اب دشت و دریا پر ۱۴۰۳ ہجری کا نیا چاند طلوع ہو رہا ہے۔ ہجرت کا نیا چاند۔ شہر بنارس میں استاد بسم اللہ خاں نے اپنے آبائی امام باڑہ کے تعزیوں کے سامنے بیٹھ کر شہنائی پر غمگین راگ چھیڑ دیے امام باڑہ حسین آباد لکھنؤ کے پھاٹک پر نوبت بج رہی ہے۔ ہندستان و پاکستان کے جگمگاتے آراستہ۔ انگلستان و کینیڈا اور امریکہ کے سینٹرلی ہیٹڈ نفیس اعزاخانوں میں مرثیہ خوانی شروع ہو چکی۔ جاتا تھا یوں غضب میں صف اہل کید پر شیر زیاں جھپٹتا ہے جس طرح صید پر۔ نکلا ادھر سے جو وہ اجل کا شکار تھا۔ پیدل ہو یا سوار وہ دو تھا یا چار تھا۔ کوسوں لہو سے دشت ستم لالہ زار تھا۔ ایک شور تھا کہ موت کا عرصہ قلیل ہے۔ پیاسو پیو کہ تیغ کا پانی سبیل ہے۔
یوں تھرتھرا رہے تھے ہر ایک ناتواں کے پاؤں۔ اٹھ اٹھ گئے سیاہ ضلالت نشاں کے پاؤں۔ اک تہلکا سا مچ گیا کون و مکان میں۔ کس طرح وہ آسکے شجاعت بیان میں۔ ایسا لڑا نہیں کوئی پیاسا جہان میں۔ گوشوں میں جا چھپے تھے کماں دار دس ہزار۔ چادر ہلا رہے تھے شجاعان نامدار۔ خود صاحب کمند اسیر کمند تھے۔ دم خنجروں کی تیغ کی دہشت سے بند تھے۔
لیکن واحمدؐ! واحسیناؑ! کوئی ان کی مدد کو نہ پہنچا۔ اب وہ سب بندوقیں سنبھالے دشتِ غربت میں منتشر کیے جانے کے لیے ٹرکوں پر سوار کیے جا رہے ہیں۔ وہ بندرگاہ لے جائے گئے۔ ایک اور ہجرت پر مجبور۔ پینتیس ۳۵ سال بعد ایک اور ہجرت۔

جگمگاتی مرادآبادی صراحیوں اور فیروز آبادی جھاڑ فانوس سے آراستہ طلائی محلوں میں کشمیری قالینوں پر نیم دراز شیوخ الف لیلیٰ جدید نے ہاتھ بڑھا کر رنگین ٹی وی پر دوسری چینل لگائی۔ محاصرے قتل و غارت قید و بند اور ہجرت کے مناظر غائب۔ اب وہ نامور بیلی ڈانسر نبیلہ کا نیم عریاں رقص ملاحظہ

کر رہے ہیں۔ ان کے ذاتی طیارے باہر موجود ہیں جو کل سویرے ان کو مونٹ کارلو اور پیرس لے جائیں گے جہاں کے قحبہ خانے ان کے منتظر ہیں۔

ہے کوئی مائی کالال جو انھیں سنگسار کر سکے؟

جہازوں نے لنگر اٹھائے۔ کشتی نوح چھوڑ کر طوفان ہوا رواں۔ ماہی نے الحفیظ کہا مہ نے الاماں۔ پرواز شاخ سدرہ سے کی جبرئیل نے، محراب سے بلند کیا سر خلیل نے۔

وہ سرفروش جانباز حقیقی مجاہد، اپنی بندوقیں ہوا میں سر کرتے ایک اور ہجرت پر مجبور ہوئے۔ شکستہ دروازوں میں ان کے بوڑھے ماں باپ بیوی اور بچے سرنگوں۔

رہنے کا ٹھکانہ کہیں بتلا کے سُدھارو۔ گوشے میں دلھن کو کہیں بٹھلا کے سدھارو۔ تم چھوٹتے ہو عالم تنہائی ہے اس پر — تم چھوٹتے ہو واجب القتل ہیں۔

حیا کے مارے کئے گردنوں کو خم آئے۔ قدم قدم پہ اٹھاتے غم والم آئے۔ بلاکشوں نے مکان رہنے کو نہ پایا تھا بجز فلک نہ شجر۔

بڑھنے لگا رجز کے ہوں حیفہ کا پہلوان۔ نوکوں سے برچھیوں کی کلیجہ نکال لوں—

نوکوں سے.........

استخوانوں سے لرزنے کی صدا آتی ہے۔

واجب القتل ہیں۔

جلاّد آستینیں چڑھاتا ہوا چلا۔ خنجر پر انگلیوں کو پھراتا ہوا چلا۔ مجمع کو راس وچپ سے ہٹاتا ہوا چلا۔ "آسمان سے یہاں مسلسل چار ماہ تک آگ برسی ہے۔ آسمان کی آگ اور زمین کی آگ۔"

"گبریئل کوہن اسٹوری فائل کرتا ہے۔ عمر میں پہلی بار دیانت داری سے۔

فاقہ کش تشنہ دہن، کشتۂ غم لٹتے ہیں۔ دست غربت میں گرفتار ستم لٹتے ہیں۔

قتل وارث ہوئے سامان گرفتاری ہے یا علی آیئے سامان۔

ہے یہ فریاد کسی کی کہ برادر دوڑو۔ کوئی چلاتا عباس دلاور دوڑو۔ دیکھو خونخوار عدو برچھیاں دکھلاتے ہیں۔ تیغ کھینچو کہ لعین گھر میں گھسے آئے ہیں۔

اس مصیبت میں نہ آئے تو کب آؤ گے۔ سر سے چادر مری چھن جائے گی تب آؤ گے۔

کوئی نہیں آیا مدد کے لیے کوئی نہیں آیا۔

گبریئل کوہن اسٹوری فائل۔

یرمیاہ نبی نے تین ہزار سال قبل نوحہ کیا تھا۔ کرنل ڈویر یرمیاہو ج نوحہ گر۔

ان گنت یتیم و یسیر معذور اور زخمی بچے — ہند نے پوچھا مرض کیا ہے کہا بے پدری رو کے پوچھا کہ دوا کیا ہے کہا نوحہ گری۔

انھوں نے میرے ابّا اور امّاں کو مار دیا۔ باقی سب کو پکڑ کر لے گئے۔ گھر لوٹ لیا۔ گھر میں اور بے بی اکیلے بچے ہیں۔ میں بے بی کی دیکھ بھال نہیں کر سکتا کیونکہ میں پانچ سال کا ہوں۔

دہشت زدہ متحیر بے خانماں بے سہارا بچے۔ ہند نے پوچھا مرض کیا ہے کہا بے پدری۔ گھر جو دریافت کیا کہنے لگے در بدری۔ بولی لیتا ہے خبر کون کہا بے خبری۔

مکانوں پر بُل ڈوزر چل گئے۔ مکانوں پر بل ڈوزر چل رہے ہیں۔ گبرئیل کو ہن آج ان کے متعلق اسٹوری۔

ملبے کے ڈھیر لاشوں کے انبار جلے ہوئے گھر — غل تھا کہ ایسے گھر بھی الٰہی جہاں جہاں میں ہیں۔ ثابت نہیں کہ قبر میں ہیں یا مکان میں ہیں۔

وہ شب کہ الحذر وہ حرارت کہ الاماں۔

ہردم زمین سے واں کی نکلتا تھا یوں بخار۔ جیسے دھواں تنور سے اٹھتا ہے بار بار۔

ننھے بچوں کا یہ عالم ہے کہ گھبراتے ہیں۔ گود میں ماؤں کے دہشت سے چھپے جاتے ہیں۔ ننگی تلواریں جو ظالم انھیں دکھلاتے ہیں۔ بس تو چلتا نہیں اشک آنکھوں میں بھر لاتے ہیں۔

نہ تو کر سکتے ہیں فریاد نہ تو رو سکتے ہیں۔ چپکے سہمے ہوئے اک ایک کا مُنہ تکتے ہیں۔ ملبے میں ہر طرف کھلونے اور ننھے منے جوتے اور ننھے منے کپڑے۔

کل مجھے لوٹ کا اسباب جو دکھلایا تھا۔ اک پھٹے کپڑے پر حاکم کو بھی غش آیا تھا۔ ایک علم تھا اسی اسباب میں خورشید نشاں۔ مشک پنجے میں بندھی۔ خون میں پھریرا افشاں۔ ایک گہوارے کی خوشبو سے یہ ہوتا ہے عیاں کہ ابھی اٹھ کے سدھارا ہے کوئی غنچہ وہاں۔

بیچ میں تکیوں کے ننھا سا شلوکہ دیکھا۔ دودھ اگلا ہوا اور داغ لہو کا دیکھا۔

ایک سات سالہ بچی دہشت زدہ اپنے کھنڈر مکان میں لاشوں میں گھری ایک خالی ٹین کے پیچھے چھپی ہوئی ہے۔ بلک بلک کر رو رہی ہے۔

اچھی نہیں یہ عادت نہ رویا کرو بی بی۔ پہلو میں کبھی ماں کے بھی سویا کرو بی بی۔ کیا ہوئے جو ہم گھر میں کسی شب کو نہ آئیں۔ مجبور ہوں ایسے کہ تمھیں چھوڑ کے جائیں۔

جنگل میں بہت قافلے لُٹ جاتے ہیں بی بی۔ برسوں جو رہے ساتھ وہ چھٹ جاتے ہیں بی بی۔

ہزاروں ہزار یتیم بے خانماں بچے۔

بیٹی کے سوا آپ کا کوئی نہیں بابا۔ شب بھر میں اسی خوف سے سوئی نہیں بابا۔

میں بے بی کی دیکھ بھال نہیں کر سکتا۔ میں صرف پانچ سال کا ہوں۔
بچوں کے سراب کٹ کے نشانوں پہ چڑھیں گے۔
استخوانوں سے لرزنے کی صدا آتی ہے۔
ٹیلی ویژن کے چینل بدلیے۔
مگر اس چینل پر کوئی تصویر نہیں سناٹا ہے۔

سناٹا؟ جی نہیں۔ یہاں سب خیریت ہے برضائے الٰہی۔ منافقین اور زمین پر فساد پھیلانے والوں کو چن چن کر ختم کر دیا گیا۔ واجب القتل تھے۔ جو باقی ہیں انشاء اللہ ان کو بھی۔

قید خانوں میں اسیر منتظر اجل بیٹھے ہیں۔ آنکھوں پر سیاہ پٹی اور بندوقچیوں کی گولیوں کی باڑھ، ایمنسٹی انٹرنیشنل کے نمائندوں کو آنے کی اجازت نہیں۔ وہ شیطان عظیم کے کارندے۔

قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے۔

ہند ہرگز نہیں آئے گی۔ کاہے کو آنے لگی۔ سب کو اپنے اپنے قومی مفاد کا خیال ہے صاحب لائن سے اپنی قبریں کھود کر سب اس قطار میں آ جائیں۔ جلدی جلدی۔ افراتفری نہیں سستی نہیں، ڈسپلن آخر دم تک ضروری ہے۔ کچھ کفن کے لیے ہمراہ نہیں لایا ہوں۔ باپ کو چھوڑ کے بے گور و کفن آیا ہوں——

فکر مت۔ کفن سرکاری ملیں گے۔ پھاوڑے قرینے سے رکھ دیجیے۔ دوسرے آ رہے ہیں۔

کاؤنٹ ڈاون دس۔ نو۔ آٹھ سات۔ چھ۔ پانچ۔ چار۔ تین۔

قید خانے میں کمسن لڑکے لڑکیاں منتظر اجل بیٹھے ہیں۔ دنیا کے ایوانوں میں اقتدار کی راہداریوں میں ان کی آواز نہیں پہنچتی کوئی ان کو چھڑانے نہیں آیا۔

بولا نہ جب کوئی تو ہوا غم زیادہ تر۔ دیوار پکڑے پکڑے گئی وہ قریب۔ در پٹ کو ہلا ہلا کے پکاری وہ نوحہ گر۔ دربانو جاگتے ہو کہ سوئے ہو بے خبر۔ بے کس ہوں تشنہ لب ہوں فلک کی ستائی ہوں۔ کچھ تجھ سے اپنا حال میں کہنے کو آئی ہوں۔

چھوٹے سے سن میں قیدی زندان شام ہوں۔ میں دختر حسین علیہ السلام ہوں۔ کہتی نہیں میں یہ کہ کرو قید سے رہا۔ چھٹ جائیں گے کبھی کہ اسیروں کا ہے خدا۔ کھانے کو کچھ طلب ہے نہ پانی کی التجا۔ ہاں قفل کھول دو گے تو دوں گی تمھیں دعا۔

جائیں گے ہم کہاں کہ تمھارے حوالے ہیں۔ بابا حسین آج کی شب آنے والے ہیں۔ اصغرؓ ہیں ان کے ساتھ، یقین ہے کہ جلد آئیں۔ ایسے نہیں ہیں وہ کہ مجھے رات بھر رلائیں۔ چوکی کے لوگ سوتے ہیں در پر مجھے بٹھائیں۔ دھڑکا مجھے یہ ہے کہ کہیں آ کے پھر نہ جائیں۔

نیند آئے گی نہ مجھ کو بہت بے قرار ہوں۔ بھاگے کوئی اسیر تو میں ذمہ دار ہوں۔ موقوف ان پہ

میری حیات وممات ہے۔ آنے کا ہے یہ دن یہی وعدے کی رات ہے۔

بولے نگاہباں کہ تیرا دھیان ہے کدھر۔ جا ماں کے پاس بیٹھ، کہاں تو کہاں پدر۔ دن کو بھی روتی رہتی ہے شب کو بھی روتی ہے۔ نہ ہم کو سونے دیتی ہے نہ آپ سوتی ہے۔ بلوائیں شمر کو تری تعزیر کے لیے۔ رونا نہ کم کرے گی تو شبیرؑ کے لیے۔ ماں سے چھٹے تو اور صدمہ دو چند ہو۔ ایسا نہ ہو جدا کسی حجرے میں بند ہو۔

یہ بات سن کے سہم گئی وہ جگر فگار۔ دروازے سے سرک کے لگی رونے زار زار۔ دالان سے پکاریں یہ بانوئے نامدار۔ بی بی کدھر گئیں ادھر آؤ یہ ماں نثار۔ کھولے گا کون در کسے چلاتی پھرتی ہو۔ واری کہاں اندھیرے میں ٹکراتی پھرتی ہو۔

زنجیر ورنہ رات کو کھولیں گے یہ لعین۔ ماں صدقے گئی گھڑکیاں کھانے کو کیوں گئیں۔ پست و بلند خانہ زنداں کی ہے زمیں۔ گھبرا کے گر پڑو نہ اندھیرے میں تم کہیں۔

روتی ہوئی یہ کہہ کے اٹھیں بانوئے حزیں۔ بیٹی کو ڈھونڈتی ہوئی دروازے تک گئیں۔

روتی تھی منہ کو کرتے سے ڈھانپے وہ مہ جبیں۔ پاس آ کے ماں نے سر سے قدم تک بلائیں لیں۔

سر کو جھکا کے پہلے تو وہ پیچھے ہٹ گئی
پھر ننھے ہاتھ اٹھا کے گلے سے لپٹ گئی

جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو۔

●●●

قرۃ العین حیدر

سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات

سب سے پہلے میں رب الارباب اور عیسیٰ ابن اللہ کی حمد و ثنا کرتی ہوں۔ جس نے مجھے مُردوں میں سے جگایا اور اب دوبارہ روز محشر تک سُلانے والا ہے اور اپنے کردہ اور ناکردہ گناہوں کا اقرار کرتی ہوں اور بخشش کی طالب ہوں۔ خدائے قدوس تو خوب واقف ہے میں لاعلم تھی کہ یہ کون سی صدی ہے، کون سا سال۔ کون سا مہینا اور دن میں اپنے کھلے تابوت میں خوابیدہ تھی جب ترے کسی فرشتے کا رو پہلا پر میری ہڈیوں سے ٹکرایا اور میں اٹھ بیٹھی۔ میری کھوپڑی پائینتی پڑی تھی نیچے ہاتھ بڑھا کر اسے اٹھایا۔ اس کی گرد جھاڑی اور گردن میں فٹ کیا۔ گھپ اندھیرا تھا۔ کھوپڑی غلط فٹ ہوئی تھی۔ اور مجھے آگے کی بجائے پیچھے دکھائی دینے لگا۔ بمشکل اسے ٹھیک سے لگایا۔ الٰہی رب کریم میں اعتراف کرتی ہوں کہ اس لمحے میری اولین آرزو یہ تھی کہ آئینے میں دیکھوں کیسی لگتی ہوں۔ چاروں طرف نظر ڈالی۔ اس تاریک بوسیدہ زمین دوز حجرے میں سات آٹھ سنگی تابوت ہڈیوں اور کھوپڑیوں سے لبریز دیواروں سے لگے رکھے تھے۔ مجھے بہت ڈر لگا۔ اپنے تابوت کے کنارے بیٹھی خوف خدا سے لرز رہی تھی کہ اچانک کھڑکی روشن ہوئی اور وہ سیلانی فرشتہ پھر نمودار ہوا۔ کہنے لگا۔ ''میں اپنی تسبیح یہاں بھول گیا۔ تم کون ہو؟''

سینٹ فلورا سابینا آف جارجیا۔''

''خدا کی برکت ہو تم پر۔'' اس نے جواب دیا اور تسبیح ڈھونڈنے میں جُٹ گیا۔ کہکشاں کے ستاروں سے بنی وہ تسبیح مجھے ایک تابوت کے پیچھے پڑی نظر آ گئی۔ میں نے فوراً کہا ''ضیاء گستر پیارے فرشتے۔ اگر وہ تسبیح ڈھونڈ دوں تو مجھے کیا دو گے؟'' وہ بے حد پریشان اور سراسیمہ نظر آتا تھا۔ کم سن فرشتہ تھا۔ کہنے لگا۔ ''مجھے سینٹ پیٹر کے دفتر میں ایک ایک دانے کا حساب دینا پڑتا ہے۔ میں ایک بھلکڑ فرشتہ ہوں۔ اسی بھلکڑ پن کی وجہ سے مجھے ستر ہزار برس تک ایک TRAINEE فرشتہ رہنا پڑا۔ اب جا کر مجھے اپنا ہالہ عطا کیا گیا ہے۔'' اس نے فخر و مسرت سے اپنے نور کے ہالے کی طرف اشارہ کیا۔ ''لیکن اب میں نے اپنی تسبیح گنوا دی۔''

''کیا دو گے؟''

''کیا چاہتی ہو؟''

''میں جواں سال مری تھی۔ انیس برس کی تھی جب میرے باپ نے مجھے سوریا کے ایک کانونٹ میں بند کر دیا۔ اگلے پچیس برس میں نے خانقاہوں میں محبوس رہ کر گزارے۔

میں ذرا دنیا دیکھنا چاہتی ہوں۔ اور اچھے کپڑے پہننے کی آرزومند ہوں۔''

''میں تم کو گوشت پوست اور خون عطا کرنے کا مختار نہیں۔ ایسا صرف روزِ قیامت ہوگا۔ فقط ایک سال تک ذی روح رہنے کی اجازت دلوا سکتا ہوں۔ تسبیح لاؤ۔''

''پیارے کرم کار فرشتے۔ میرا خشک پنجر ایک سال تک اس اجنبی دنیا میں تنہا کس طرح اور کہاں مارا مارا پھرے گا۔ کسی دلچسپ مردے کو میری دوسراتھ کے لیے زندہ کر دو۔''

''دلچسپ مُردہ کیسا ہوتا ہے؟''

''میرا مطلب ہے ——''

''اچھا۔ پہلے تسبیح لاؤ۔''

''نہیں پہلے ایک اور مردہ زندہ کرو۔ کہو قُم باذن عیسیٰ ——''

''جب تم خود ولیہ ہو تو کیوں نہیں ایک عدد معجزہ دکھاتیں۔'' اس نے جھنجھلا کر کہا

''میں ایسا نہیں کر سکتی۔ اس کی ایک ٹیکنیکل وجہ ہے۔ کہو قم ——''

فرشتہ دوزانو جھک کر مصروف دعا ہوا۔

دفعتاً میرے پہلو کے تابوت میں کھڑکھڑاہٹ شروع ہوگئی۔ اور دوسرا ڈھانچہ اٹھ بیٹھا۔ فرشتے نے مجھ سے کہا۔ ''صرف سال بھر کے لیے آیندہ سال یہی مہینا یہی تاریخ اور یہی وقت ساڑھے گیارہ بجے رات —— اس کو بھی اچھی طرح سمجھا دینا۔ مجھے دیر ہو رہی ہے۔ خدا حافظ ——''

میں نے تسبیح اٹھا کر اسے دی اور وہ پھر سے غائب۔

زمین دوز ہڑواڑ میں اب پھر اندھیرا تھا۔ لیکن میں خوفزدہ نہیں تھی۔ دوسرے ڈھانچے نے تابوت میں بیٹھے بیٹھے دایاں پنجہ اس طرح بڑھا کر سرہانے کچھ ٹٹولا گویا عادتاً جاگنے کے بعد شمع جلا کر کتاب اٹھانا چاہتا ہو۔ میں نے جلدی سے اسے مخاطب کیا اور پورا واقعہ گوش گزار کیا اور اپنا نام بتایا۔ سینٹ فلورا سابینا آف جارجیا—''

''فادر گریگری اور بیلیاتی آف جارجیا۔''

''خدا کی برکت ہو تم پر مقدس باپ۔''

''آپ ولیہ ہیں ——؟'' فادر گریگری گھبرا کر تابوت سے نکلا اور میرے سامنے گھٹنے ٹیکنے چاہے لیکن لڑکھڑا کر گر گیا۔ اس کے گھٹنوں کی چپنیاں بے انتہا بوسیدہ ہو چکی تھیں۔ میں نے خدایا تجھ سے

دعا مانگی۔ کہ اے دو جہاں کے مالک اگر تو نے مجھے ایک سال کے لیے یہ ESCORT عطا کیا ہے تو اسے ایک ثابت وسالم ومعقول پنجر بنا دے۔ فادر گریگری فوراً اٹھ کھڑا ہوا۔ کھڑکی میں سے تیز سرد ہوا اندر آ کر ہماری ہڈیوں کو کاٹے ڈال رہی تھی۔ اس نے کہا ''بہت سردی ہے۔ پہلے الاؤ کا انتظام کیا جائے۔''

''اگر کہیں سے چقماق مل جائے۔ میں بولی۔ اس نے کھڑکی سے باہر جھانکا۔ جہاں پائن کے جھنڈ سائیں سائیں کر رہے تھے۔

''فادر ادھر آ جاؤ۔ ورنہ زکام ہو جائے گا۔'' میں نے تشویش کے ساتھ کہا۔ وہ آ کر اپنے تابوت کے کنارے پر بیٹھ گیا۔ میں کھڑکی بند کرنے کے لیے اٹھی۔ کھڑکی کا ایک پٹ ٹوٹ کر گر چکا تھا۔ دوسرے پٹ کی طرف ہاتھ بڑھانے کے لیے باہر جھانکا۔ پہاڑی کے عین نیچے چوڑا دریا بہہ رہا تھا۔ جو کوہستان قفقاز سے نکل کر بحیرۂ اسود میں گرتا تھا۔ مجھے یاد آ گیا میں اس پہاڑی والی خانقاہ میں کئی برس رہ چکی تھی پھر اس دریا پر ایک شاندار چہار منزلہ سفید رنگ کا جگمگاتا محل نمودار ہوا۔ اور ایک مہیب آواز ——— صورِ اسرافیل ——— میں فوراً سجدے میں گر گئی۔ اور بہت افسوس ہوا کہ دنیا میں سال بھر رہنے کی بھی مہلت نہ ملی۔ دوبارہ صورِ اسرافیل ——— سہ بارہ ——— تب فادر گریگری کھڑکی میں آیا۔ اور باہر جھانک کر مجھ سے کہا۔

''مقدس ولیہ ——— یہ ایک دخانی جہاز ہے۔ اور اپنا سائرن بجاتا ہے۔ اٹھو۔'' میں کھڑی ہو گئی۔ اور باہر جھانکا نیچے دریا کے کنارے ایک خیمہ گاہ نظر آئی جس میں جگہ جگہ الاؤ جل رہے تھے اور ساز بجائے جا رہے تھے اور ہنسی اور قہقہوں کا شور۔ خداوند میرا جی چاہا کہ میں بھی جا کر اس جشن میں شامل ہو جاؤں۔ تب فادر کی آواز نے مجھے چونکایا جو کہہ رہا تھا۔ ''آؤ باہر چل کر آگ تلاش کریں۔''

ہم دونوں ٹٹولتے ٹٹولتے اس سرداب سے نکل کر ایک سرنگ میں پہنچے جس کی سیڑھیاں اوپر باغ میں کھلتی تھیں۔ دروازے پر جھاڑیاں اور گھاس اگی ہوئی تھی۔ ڈیزی کے تختے لہلہا رہے تھے۔ ہم ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے، درنٹے کی جھاڑیاں پھلانگتے باغ میں آئے جس کے سامنے ایک بڑا چرچ ایستادہ تھا اور اوک اور پائن کے جھرمٹ۔ ایک درخت کے نیچے کاغذی پلیٹیں گلاس اور نیپکن پڑے نظر آئے۔ میں لکڑیاں چننے لگی۔ فادر نے اس کاٹ کباڑ کو اکٹھا کیا۔ ایک ڈبیا ملی اس میں تیلیاں سی تھیں۔ فادر نے ایک تیلی ڈبیا پر رگڑی۔ آگ پیدا ہوئی۔ فادر نے کہا۔ ''یہ ماچس ہے۔ کوئی پکنک منانے والی ٹولی یہاں چھوڑ گئی۔ خدا ہمارے ساتھ ہے۔''

ہم نے الاؤ جلا کر تاپنا شروع کیا۔

خدایا۔ میں چغلی نہیں کھاتی مگر ولی شمعون کی قسم۔ اس لمحے میں نے دیکھا کہ فادر گریگری اور بیلیانی کے نتھنوں سے دھواں نکل رہا ہے۔ میں بے طرح گھبرائی۔ دھویں کے مرغولوں کے پیچھے ایک منا

سا انگارہ اس کے منہ میں روشن تھا۔ الٰہی ۔ مجھے اچھی طرح معلوم ہے کہ دھواں اور آگ کی لپٹیں صرف اخوان الشیاطین کے منہ سے نکلتی ہیں۔ میں نے فوراً تیری صلیب کا نشان بنایا اور سوچا کہ یقیناً کوئی بد روح اس کے پنجر میں آگھسی ہے۔ یا بھلکڑ فرشتے کی غلطی ہے جس نے کسی عابد و زاہد کے بجائے کسی خبیث ——

اچانک فادر ہنسنے لگا اور بولا۔ ''ڈرومت۔ یہ سگریٹ کہلاتا ہے۔ جو سیاح یہاں پکنک کے لیے آئے تھے ماچس کے ساتھ ایک پیکٹ سگریٹ بھی یہاں بھول گئے۔ مجھے ابھی پتوں میں پڑا ملا۔''

میں نے کہا۔ ''تمھیں کس طرح معلوم ہوا کہ یہ شے سگریٹ کہلاتی ہے اور اسے جلا کر منھ سے دھواں اگلتے ہیں۔ یہ صریحاً ایک طاغوتی، ابلیسی فعل ہے۔——''

فادر نے نرمی سے سمجھایا۔ ''بی بی فلورا—— امریکن سائنسدانوں نے حال ہی میں ایک ایسا آلہ ایجاد کیا ہے جسے رات کو سرپر فٹ کر کے انسان سوجاتا ہے اور سوتے میں اس آلے کے ذریعے مختلف علوم ذہن نشین کر لیتا ہے۔ کیا تم اس قادر مطلق کی قدرت پر شک کر سکتی ہو جس نے ساڑھے تیرہ سو برس کی طویل نیند کے دوران اس مردابے میں مجھے آج تک کے متعدد علوم اور جدید زبانوں اور دوسرے معاملات سے آگاہ کر دیا۔ ایک حد تک تم خود بہت سی باتوں سے واقف ہو چکی ہو، اس کا تجربہ تمھیں اس ایک برس میں خود ہو جائے گا بلکہ ابھی ابھی اسی لحظے سے ہوا جاتا ہے۔ ذرا کان لگا کر سنو۔''

نیچے وادی میں جو ساز بج رہے تھے میں فوراً سمجھ گئی کہ وہ گٹار، بیلا لیکا، اکاڑدین اور سیکسوفون کہلاتے ہیں اور وہ نوجوان روسی اور جارجین زبانوں کے گیت گا رہے تھے۔

پھر ہوا کے ریلے کے ساتھ وادی کی آوازیں ہمارے کانوں میں پہنچیں نیچے خیمہ گاہ میں ایک نوجوان گٹار بجاتے بجاتے ایک لڑکی سے کہہ رہا تھا—— ''نتاشا! دیکھو اوپر بھی الاؤ جل رہا ہے۔ کچھ لوگ باگ وہاں پہلے سے کیمپنگ کر رہے ہیں۔'' پھر ہوا کا رخ بدل گیا اور وہ آوازیں مدھم پڑ گئیں۔

تب فادر نے کہا ''مقدس ولیہ ——''

''اگر تم مجھے اس لقب سے مخاطب نہ کرو تو بہتر ہوگا۔ اس کی وجہ ابھی بتا دوں گی''

''کیا وجہ ہے؟ اچھا ٹھیک ہے۔ ہم دونوں کو سال بھر اکٹھے رہنا ہے۔ مناسب یہی ہے کہ اپنا اپنا احوال ایک دوسرے کو بلا کم و کاست بتا دیا جائے۔ تاکہ آیندہ کسی غلط فہمی کا امکان نہ رہے۔ میں گرینڈ ڈیوک آف طفلس کا بیٹا تمھاری خدمت میں حاضر ہوں۔''

الٰہی! میں ONE-UPMANSHIP نہ کرنا چاہتی تھی۔ لیکن لامحالہ مجبوراً بتلانا پڑا کہ میرے والد سفیر بازنطین برائے ایران ہیں۔

''تھے——'' اس نے تصحیح کی ''قسطنطنیہ سے شمالی گرجستان کے اس دور افتادہ پہاڑ پر کیسے

آ پہنچیں— ''

''ہم جب باسفورس سے چلے'' میں نے کہنا شروع کیا۔''سمندر پر سکون تھا اور ہوا ساز گار—''

''لیکن باسفورس سے ایران جانے کے لیے بحر اسود کا رخ کیوں—؟تمھارے جہاز کا کپتان پاگل تھا—؟''فادر گریگری نے سگریٹ کا کش لگا کر میری بات کاٹی۔

''نہیں، سنو تو، اچھا شروع سے بتاتی ہوں۔ تمھیں تو معلوم ہوگا، ہم بازنطینی کتنے شاندار لوگ تھے۔ قسطنطنیہ سرکاری طور پر روم ثانی کہلاتا تھا۔ جسٹینین نے کلیسائے سانتا صوفیہ تعمیر کرنے کے بعد کہا تھا— خداوندا— میں تیرے بادشاہ سلیمان سے بازی لے گیا— جسٹینین، تھیوسوڈیس اور آرکیڈیس کے دور کے علوم وفنون، اولمپک کھیل— اور ہمارا لا ثانی آرٹ— ''

''تھیوڈورا کو گول کر گئیں—!''فادر نے چوٹ کی۔

''خیر وہ بھی تھی— ایک کلوپٹرا ایک تھیوڈورا— ان دو نے ذرا اعلو ہمتی دکھائی تو وہ تم مردوں کے حلق سے آج تک نہ اتریں۔ خیر جب ساسانیوں نے زور پکڑا اور ہمارے صوبہ شام پر قبضہ کر کے یروشلم سے خداوند کا اصلی صلیب اٹھا کر تیسفون لے گئے ہمارا ہریکلیس ان سے لڑ بھڑ اسے یروشلم لے آیا— جب عربوں نے یروشلم فتح کیا تو وہ صلیب ہمارا ہریکلیس قسطنطنیہ لے آیا۔''

''طبلسی میں میں نے بھی اپنے والد کے ساتھ عرب لشکر کا مقابلہ کیا تھا۔ مگر نا کام وہ دنیا کی نئی عالمگیر طاقت تھے— جیسے آج کل روس امریکہ''— فادر اور بیلیانی نے خشکی سے کہا۔

''ہم بازنطینی ریشہ دوانیوں کے بے حد شائق تھے اور ہمارے دربار کی سازشیں سیاسی قتل، شہزادیوں کے معاشقے، شہزادوں کے اسکینڈل، ساری دنیا میں مشہور تھے۔ عام دستور یہ تھا کہ ہمارے بادشاہوں کو ان ملکائیں یا بیٹے زہر دے کر مار ڈالتے تھے۔ کلیسا کا حکومت پر گہرا دباؤ تھا۔ مگر پادری لوگ خود آپس میں مذہبی مسائل میں بال کی کھال نکال کر سب کا وقت برباد کر رہے تھے۔ میرے والد اسٹیفن ہونوریس حکومت کے ایک اہم وزیر تھے۔ والدہ آئرینا ماریا ملکہ کی خاص لیڈی ان ویٹنگ۔ بڑا بھائی الگزنڈر سلوریس شاہی دستے کا افسر اعلا۔ ہم لوگ ٹھاٹھ سے رہتے تھے۔ سارا کنبہ درباری سازشوں میں مشغول بڑے مزے سے گزرتی تھی۔ تھیٹر۔ اولمپک کھیل۔ گلیڈی ایٹرز کے مقابلے۔ ہمارے پڑوسی سرجیس پیلاگیس ابا کے گہرے دوست تھے۔ سالونیکا میں ان کے تاکستان تھے بحیرۂ اسود میں اپنے تجارتی جہاز چلتے تھے۔ ان کے لڑکے تھیوڈورک گیلاسس سے میری شادی ہونے والی تھی۔ وہ بے حد شکیل اور ہوش مند تھا۔ اس نے ایک دن مجھ سے کہا۔ میں بازنطیم ہائی سوسائٹی کی اس انتہائی کرپٹ زندگی میں شامل ہونا چاہتا۔ شادی کے بعد میرے ساتھ سالونیکا چل کر رہو۔ آرام سے اپنے تاکستان میں بیٹھ کر میں فلسفہ پڑھا

کروں گا تم بربط بجانا اور کشیدہ کاری کرنا لیکن فادر میں اس ہائی لائف کی از حد شوقین تھی روز شام کو والدین کے ساتھ درباری تقریبات میں جاتی۔ رقص کرتی۔ ایک سے ایک بڑھیا پوشاکیں پہنتی۔ اس وقت میری عمر صرف سولہ سال کی تھی۔ گلیڈی ایٹرز کے تماشوں پر میں جتنی عاشق تھی۔ تھیوڈورک ان سے اتنا ہی متنفر۔ کہتا ہم لوگ عیسائی ہو گئے۔ مگر رومنوں کو ان بے رحم وحشیانہ کھیل تماشوں کا شوق نہیں گیا۔ خود گلیڈی ایٹرز کے تماشائی دو مخالف فریقوں میں بٹے ہوئے تھے۔ جو سبز پوش اور کبود پوش کہلاتے تھے اور ایک دوسرے سے کٹے مرتے تھے۔ میرے تینوں بھائی سبز پوش پارٹی میں شامل تھے۔

''ہماری شادی سینٹ صوفیہ کے کلیسا میں بڑی دھوم دھام سے ہونے والی تھی۔ شہنشاہ میرا گوڈ فادر تھا۔ مہینوں پہلے سے میرے کپڑے سیے جا رہے تھے۔ بہترین زیورات تیار کئے گئے تھے۔ شادی سے چند دن قبل تھیوڈورک کے والد نے ایک خوشخبری سنائی کہ قیصر نے شادی کے تحفے کے طور پر تھیوڈورک کو اپنا حاجب خاص مقرر کر لیا ہے۔ یہ سنتے ہی تھیوڈورک گھبرایا ہوا میرے پاس آیا۔ میں اپنے کمرے میں بیٹھی جہیز کی ایک TAPESTRY میں آخری ٹانکے لگا رہی تھی۔ اس نے کہا۔ غضب ہو گیا۔ میں اور قیصر کا حاجب؟ میں رات ہی کو بندرگاہ جا کر گال روانہ ہونے کا انتظام کرتا ہوں شادی کے فوراً بعد میرے ساتھ چپکے سے نکل چلنا — فادر — اس وقت مجھے معلوم نہ تھا کہ تھیوڈورک ان نوجوانوں میں سے تھا جنھیں AGNOSTIC اور ''باغی'' کہا جاتا ہے۔

''فادر میں ماں باپ اور بھائیوں کی لاڈلی اور بے حد ضدی لڑکی تھی۔ میں نے کہا وحشیوں کے ملک جاتی ہے میری پاپوش، میں تو یہیں رہوں گی اور تمھیں بھی یہیں رہنا ہوگا۔ اس نے کہا سنو: مجھے تمھارے شہنشاہ، اس کے خاندان، لاٹ پادری، ساری بازنطینی حکومت سے نفرت ہے۔ میں اور اس دربار کی ملازمت کروں؟ ناممکن، ہم دونوں میں کافی تکرار ہوئی۔ وہ بڑبڑاتا ہوا باغ کی دیوار پھلانگ کر اپنے گھر چلا گیا۔

''فادر۔ اب خالص بازنطینی روایات کے مطابق میری والدہ کی ایک کنیز حریری پردے کے پیچھے چھپی یہ سارا مکالمہ سن رہی تھی۔ وہ بلغاری کنیز بھی دراصل حکومت کی جاسوسہ تھی اس نے جا کر سارا قصہ بادشاہ سے جڑ دیا۔ دوسرے دن تھیوڈورک کو گرفتار کرنے کا حکم خاص میرے بھائی الگزنڈر سلو پریس ہی کو دیا گیا۔ ساتھ ہی تاکید کہ تھیوڈورک کو شراب میں زہر ملا کر پلا دیا جائے۔ میرا بھائی شاہی حکم کی تعمیل کے لیے تیار ہو گیا۔ ورنہ اس کو بھی قتل کر دیا جاتا۔ تب میں اسی رات کلوک اوڑھ، خنجر اور اشرفیوں کی تھیلی قبا چے میں چھپا، تھیوڈورک کے مکان پر پہنچی۔ اس کے باغ کی دیوار کے عین نیچے سمندر تھا اور ہم لوگ عموماً یہیں ملا کرتے تھے۔ تھیوڈورک کو اس حکم کی اطلاع نہیں تھی، وہ خوش خوش گلاب کی کیاری پھلانگتا دیوار پر آیا۔ میں نے اسے اس منحوس خبر سے آگاہ کیا۔ وہ بھونچکا رہ گیا۔ میں نے کہا میں اپنی حماقت اور غلطی پر نادم ہوں۔ اب ساتھ چلنے کو تیار ہوں آؤ فوراً بھاگ چلیں ورنہ صبح ہوتے ہی میرا بھائی تمھیں

گرفتار کر لے گا۔ فادر۔ جانتے ہو تھیوڈورک نے کیا کہا؟ وہ دیوار پر سے کود کر سمندر کے رخ کھڑا ہو گیا۔ باز و پھیلائے اور بولا ـــــ اے زر پرست، عیش پسند بازنطینی رئیس زادی ـــــ اس چال سے مجھے ابھی پکڑوانے آئی ہو ـــ؟ خدا حافظ ـــ'' اور پانی میں کود گیا۔

''میں ہکا بکا کھڑی کی کھڑی رہ گئی۔ اس وقت، حالانکہ میں کم عمر اور کم عقل تھی مجھے دفعتاً احساس ہوا کہ ایک فاسد، فسق پذیر معاشرے میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب انسان کا انسان پر سے اعتبار مکمل طور پر سے اٹھ جاتا ہے۔ میں تھیوڈورک کے ساتھ اپنی جان پر کھیل کر بھاگنے کے لیے تیار تھی۔ ہم لوگ بلغاریہ جا سکتے تھے۔ کارپیتھین پہاڑوں میں چھپ سکتے تھے۔ کہیں بھی جا سکتے تھے۔ لیکن اس نے مجھ پر بھی شک کیا ـــــ اور تنہا غائب ہو گیا۔

''بعد میں سنا گیا کہ وہ گال پہنچا وہاں سے برطانیہ۔ وہ مجھے چھوڑ کر بھاگ نکلا۔ خدا کرے اسے برطانوی وحشی کھا گئے ہوں ـــــ'' میں نے آنسو پونچھے۔ فادر گریگری نے نرمی سے کہا: ''بی بی فلورا سا بینا۔ برطانوی نیم وحشی ہیں۔ آدم خور نہیں۔ پھر کیا ہوا؟''

''خدا کا شکر ہے کہ والد پر عتاب قیصری نازل نہ ہوا۔ مگر حکم ملا کہ جلد از جلد قسطنطنیہ سے روانہ ہو کر تیسفون میں سفارت خانے کا چارج لیں۔ یہ بھی ایک قسم کی سزا تھی۔ کیونکہ شہنشاہ جانتا تھا کہ مدائن پر عنقریب عربوں کی وجہ سے آفت آنے والی ہے۔ اس میں ہم سب مارے جائیں گے۔۔ چنانچہ چند روز بعد ہمارے کنبے نے جہاز پر سوار ہو کر بحیرۂ روم کا رخ کیا۔ سمندر پر سکون تھا اور ہوا ساز گا۔

''جہاز انطاکیہ کے کنارے لنگر انداز ہوا۔ ہم لوگ بندرگاہ کی مرمریں سیڑھیاں چڑھے۔ شہر کے میوزیم میں ملکۂ مصر کا مرمری پورٹریٹ دیکھا جو ایک رومن سنگتراش نے کلوپٹرا کو اپنے سامنے بٹھا کر بنایا تھا۔ سچ کہتی ہوں فادر۔ اور میں ہر گز CATTY نہیں ہوں۔ مگر کلوپٹرا قطعی حسین نہ تھی۔ نہ جانے اسے اس قدر خوبصورت کیوں مشہور کر دیا گیا ہے۔ خاصی موٹی بھدّی ناک۔ اوپر کا ہونٹ موٹا۔ نیچے کا پتلا۔ مردانہ کرخت چہرہ اسے وجیہہ اور قبول صورت ضرور کہہ سکتے ہیں۔ پری جمال ہر گز نہیں ـــــ ہم لوگ انطاکیہ سے CYRPHUS وہاں سے ایڈیسہ اور نسی بس (NISIBUS) کے راستے مدائن پہنچے۔ دجلہ کے کنارے جہاں والد نے چند روز بعد قصرِ خسروی میں سفارتی کاغذات شاہ دارا چشم کو پیش کیے۔ وہ تھا تو سائرس و دارا کا جانشین۔ مگر اب تک یہ لوگ بھی ہماری طرح بے حد ڈیکیڈنٹ ہو چکے تھے۔ یہاں بھی قسطنطنیہ کی طرح درباری سازشوں اور شاہی خاندان میں ایک دوسرے کے قتل خون کا بازار گرم تھا اور عیش و عشرت کی فراوانی، شاہ کی گلشن سرائے میں روز جشن منعقد ہوتے۔

تیسفون میں ایک رومن جنرل گرویدہ ہوا۔ لیکن وہ کیتھولک۔ ہم لوگ گریک اور تھوڈوکس۔ ابا اس سے شادی کے لیے راضی نہ ہوئے حالانکہ میں تیار تھی۔ قسطنطنیہ میں میں نے سنا تھا کہ عجمی

گھنگھریالے داڑھیوں والے خشمناک آتش پرست اپنی عورتوں کو پردے میں مقید رکھتے ہیں اور بہت وحشی لوگ ہیں۔ مگر وہ ہم بازنطینیوں سے بڑھ چڑھ کر مہذب، پرتکلف اور خوش ذوق نکلے۔ اور ہماری طرح خوش شکل اور وہ — موبدانِ موبد کا فرزند — دستورزادہ منوچہر پیروز —— ''میں کچھ یاد کر کے اداس ہوگئی۔ فادر گریگری نے کنفشن سننے والی آواز میں کہا ''بی بی کہے جاؤ۔ میں سن رہا ہوں۔''

''فادر منوچہر — واقعی منوچہر تھا۔ اور اس نے میرے نام کا ترجمہ اپنی زبان میں گل بانو کیا تھا۔ وہ مجھ سے کہتا — گول بانو — گول چہرے — غونچے — گول بدون۔ پیغمبر مہ آباد کی قسم — تم نے مجھ سے شادی نہ کی تو میں دجلہ میں کود کر جان دے دوں گا۔ چلو ہم لوگ آتش بہرام کی گواہی میں چپکے سے بیاہ کرلیں۔ میں راضی ہوگئی۔ اس شام ہم دجلہ کے کنارے ایک کنج میں بیٹھے یہ اسکیم بنا رہے تھے۔ شومیِ قسمت۔ شاید یہاں ایک ساسانی جاسوس گلبن میں چھپا بیٹھا تھا۔ یا کیا۔ بجرے پر سوار ہو کر شام کو جب میں اپنے مکان پہنچی مجھے فوراً میری غنودگاہ میں مقفل کر دیا گیا۔ میں کبھی کمبخت تھیوڈورک کو یاد کر کے روتی کبھی رومن جنرل لوسی لیس اگینٹیس کو اور کبھی دستورزادہ منوچہر پیروز کو — تیسرے روز صبح والدہ سرخ آنکھیں لیے کمرے میں آئیں اور کہا بیٹی سفر کے لیے تیار ہو جاؤ۔ میں سمجھی شاید بازنطیم واپس جاتے ہیں۔

فوراً عرق گلاب سے منہ دھویا۔ گرمابہ میں جا کر نہائی، کپڑے بدلے۔ باہر آئی۔ لیکن مجھے دیکھ کر سب گھر والے بالکل خاموش۔ بلغاری غلام اور کنیزیں بھی۔ کچھ پتہ نہ چلا کہاں جا رہے ہیں۔ شاید سمندر میں ڈبونے کو لیے جاتے ہوں۔ ابا اپنی سخت گیری اور سنگدلی کے لیے مشہور تھے۔ میں تھر تھر کانپتی دروازے سے نکلی۔ والدہ مجھ سے لپٹ کر خوب روئیں۔ مگر وہ بھی خاموش۔ کنیزوں نے مجھے کجاوے میں سوار کرایا۔ اونٹنی ہل جل کر اٹھی میں سمجھی زلزلہ آگیا۔ چلنے لگی —— ڈر لگا کہ اب گری اب گری۔ والد اور دونوں بھائی تازی گھوڑوں پر سوار ہوئے۔ گروز بانوں نے وہ چوبی صندوق جن میں میرے جہیز کا زرد جواہر اور طلائی اور نقرئی ظروف قسطنطنیہ سے ساتھ آئے تھے رواحل پر لادے۔ والدہ دروازے پر کھڑی روتی رہیں۔ کارواں روانہ ہوا۔ تیسفون کی شہر پناہ سے نکل کر شام کا رخ کیا۔ دمشق پہنچے۔ راستے میں جہاں جہاں فرودگاہوں میں قیام کیا والد اور بھائی چپ مجھے اب اچھی طرح احساس ہو چکا تھا کہ ایک کافر مجوسی سے عشق کی سزا والد کے نزدیک موت سے کم تو کچھ ہو ہی نہیں سکتی۔

''دمشق سے کافی دور جا کر ایک راس الجبل پر زیتون کے درختوں میں چھپی ایک گریک اور تھوڈوکس خانقاہ نظر آئی۔ اس کے پھاٹک پر پہنچ کر قافلہ رکا۔ ابا نے گھوڑے سے اتر کر خانقاہ کے گھنٹے کا رسہ تین مرتبہ ہلایا۔ کچھ دیر بعد مہیب چوبی پھاٹک چرچراتا ہوا کھلا اور ایک یونانی تارک الدنیا ضعیفہ نے جھانکا۔ چند منٹ بعد دوسری یونانی ضعیفہ ہم لوگوں کو اندر لے گئی۔ ایک بڑے کمرے میں سرد بھورے پتھروں کا فرش۔ سرد پتھریلی دیواریں۔ دیوار میں ایک چھوٹی سی کھڑکی۔ دو کھردری بنچیں۔ یہ ضعیفہ خانقاہ کی

ابیس اور پہلے ایک بازنطین شہزادی تھی۔ دوسرے کمرے میں جا کر والد نے اس سے بہت دیر تک باتیں کیں۔ پھر مجھے بلایا اور اتنے دنوں بعد پہلی مرتبہ بولے۔ کہنے لگے۔ ''دیکھو بیٹی۔ جو ہوا سو ہوا۔ اب تمھاری بہتری اسی میں ہے کہ میں تمھیں ہمیشہ کے لیے خداوند یسوع کی پناہ اور امان میں دے دوں۔''

''جی۔ ابا۔'' میں نے سر جھکا کر کہا۔ اس کے علاوہ کر بھی کیا سکتی تھی۔

''والد دوسرے کمرے میں آئے۔ رُوز بانوں کو اشارہ کیا۔ انھوں نے اشرفیوں وغیرہ سے لبریز صندوق مدر سپریر کے سامنے رکھے۔ جو لباّ نے دستور کے مطابق بطور میرے ''آسمانی جہیز'' خانقاہ کی نذر کیے۔ اس کے بعد ابا نے مجھے گلے لگالیا۔ میرے سر پر ہاتھ پھیرا۔ آنسو ضبط کیے۔ بھائیوں نے بھی اپنی آنکھوں کی نمی خشک کی۔ اب میں یسوع کی دلھن بننے والی تھی۔ وہ تینوں، میرا باپ اور میرا بھائی میرے سامنے احتراماً دوزانو جھکے۔ اور کہا ''ہمارے لیے دعا کرنا۔'' اور اٹھ کر باہر چلے گئے۔ میرا جی چاہا دھاڑیں مار مار روؤں۔ ہمت سے کام لے کر سلاخوں والی کھڑکی میں سے جھانکا۔ وہ تینوں پھاٹک سے نکلے گھوڑوں پر سوار ہوئے۔ سر جھکائے پہاڑی راستے پر اتر گئے۔ اور رات کے دھند لکے میں نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ اور ان کے پیچھے پیچھے وہ کوتل اونٹ۔ ایک پر خالی محمل دوسرے بار برداری کے شتر جو میرے سابقہ دنیاوی جہیز کا مال متاع میرے مستقبل کی روحانی جائے پناہ میں لے کر آئے تھے اب خالی واپس جا رہے تھے۔ یونانی ضعیفہ نے باہر جا کر پھاٹک میں تالہ چڑھا دیا اور کنجیوں کا گچھا جھنجھناتی شمع ہاتھ میں لیے واپس آئی اور کہا— ''چلو—'' میں ایک تاریک سرد گیلری میں اس کے پیچھے پیچھے چلنے لگی۔ وہ ایک حجرے میں داخل ہوئی۔ سرد پتھریلی دیواریں سرد فرش۔ ایک چھوٹی سی سلاخوں دار کھڑکی۔ مسہری کے بجائے چوبی تختہ جس پر بکری کی اون کا گلیم بچھا تھا۔ اس پر بھیڑ کی اون کا کھر درا لبادہ میرے لیے تیار رکھا تھا ایک تسبیح سیاہ سرہانے ایک شمعدان دیوار پر سیاہ صلیب اور موزیک کا ایک چھوٹا سا بازنطینی آئیکن۔ تپائی پر ایک سنگی پیالہ، ایک رکابی، لکڑی کا ایک چمچہ۔ بوڑھی راہبہ گیلری میں چلی گئی۔ میں نے مروارید سے مرصع ارغوانی طاس کا قباچہ اتارا۔ کھر دری رِدا پہنی۔ قباچے کا بنڈل بنا کر راہبہ کو تھما دیا۔ دروازہ اندر سے بند کر کے یسوع کے آئیکن کے سامنے دوزانو جھک گئی۔''

میں نے بات ختم کی۔ فادر اس اثنا میں سگریٹوں کا آدھا پیکٹ پھونک چکا تھا۔

''اس کے بعد—؟'' اس نے چونک کر پوچھا۔

''وہ بڑا پر آشوب زمانہ تھا۔ ہمارا شہنشاہ ہر یکلیس مستقل عربوں سے جا بھڑتا۔ اور بری طرح ہار جاتا۔ ہمارے چند بزرگ پادریوں کا کہنا تھا کہ لوگ اس قدر گمراہ اور گنہ گار ہو چکے ہیں کہ خدا ہم سے خفا ہے۔ ہمارے تیسفون آنے سے چند سال قبل ہی وہ لرزہ خیز واقعہ ہوا تھا جب صحرائے عرب سے نکل کر دو فقیر نما ایلچی ایک بے انتہا اہم مراسلہ لے کر شاہ ایران کے پاس آئے تھے۔ جس طرح کا مراسلہ

ایسے ہی درویش نما ایلچی ہمارے قیصر کے پاس لائے تھے۔
اور جیسا تحقیر آمیز سلوک اس نے ان کے ساتھ کیا تھا اسی طرح شہنشاہ خسرو پرویز نے استہزا کے ساتھ وہ خط پڑھا اور ایلچیوں کو دربار سے نکال دیا۔ اس کے چند برس بعد ہی دولت ساسانیہ ہمیشہ کے لیے نیست و نابود ہوگئی۔ جب ہم لوگ مدائن میں تھے وہ شاہ خسرو کے آخری جانشین کا دور تھا۔ وہ اب بھی اپنی طلائی کرسی پر پردے کے پیچھے اکڑا ہوا بیٹھا رہتا تھا۔

''خانقاہ میں محبوس، بیرونی دنیا سے میرا مکمل قطع تعلق ہو چکا تھا۔ کچھ عرصے بعد دمشق سے آنے والے چند پادری یہ خبر لائے کہ شاہ نے جو لشکر کچھ عرصے سے عربوں کے خلاف کلدانیہ بھیج رکھا تھا اس کے جوابی حملے میں کیلف کی فوجوں نے تیسفون ہی کا صفایا کر دیا۔ ابا اس جنگ سے ذرا قبل قسطنطنیہ واپس بلا لیے تھے۔ شام و مصر ہمارے ہاتھوں سے نکلے۔ ایران آلِ ساسان نے کھویا۔ مجھے ابا کی طرف سے بڑی فکر تھی۔ اور تینوں جوان فوجی بھائی۔ جانے اب ان کو کس کشتن گاہ میں بھیج دیا جائے۔ میں صبح شام دعائیں مانگا کرتی۔ عبادت کے علاوہ اور کوئی کام ہی نہیں تھا۔

''لیکن عجیب بات یہ تھی کہ نئی حکومت نے ہمارے ساتھ بہت اچھا برتاؤ کیا۔ سنا گیا وہ کہتے تھے کہ وہ اپنے پروفٹ کے اس چارٹر پر عمل کر رہے ہیں جو انھوں نے خانقاہ سینٹ کیتھرین کے راہبوں کو دیا تھا۔''

''غروب آفتاب کے بعد جب ہم میں سے کوئی راہبہ برجی کے چل چراغ میں قندیل روشن کرنے کے لیے اوپر جاتی تو لبنان اور فلسطین اور مصر کی سمت جانے والے کارواں گھنٹیاں بجاتے اپنے اپنے حدی خوانوں کی قیادت میں پہاڑی راستے پر سے گزرتے نظر آتے۔ کبھی کبھی ان میں سے کوئی آواز دیتا— نبی عیسٰی روح اللہ کی امت والیو۔ تم پر سلامتی ہو۔ جواباً ہم دیر تک قندیل اٹھائے برجی میں کھڑے رہتے یہاں تک وہ ابن السبیل دھندلکے میں کھو جاتے۔

''دمشق اور یروشلم کی عیسائی امیر زادیاں اپنی خواصوں اور غلاموں کے ساتھ ہمارے عیسٰی کدے میں مدفون وُلی شمعون کے مزار پر بیش قیمت چادریں[1] چڑھانے آتیں اور میں بڑے رشک سے ان کی زرق برق پوشاکیں دیکھا کرتی۔

''ایک صبح میں چھت پر کبوتروں کو دانہ کھلا رہی تھی جب دور سے ایک قافلہ آتا دکھائی دیا۔ آگے آگے سفید گھوڑے پر ایک شہزادی سوار تھی۔ باقاعدہ سنہرا تاج سر پہ بائیں ہاتھ میں سینٹ جارج کا پرچم۔ گورنمنٹ کے دو عرب افسر گھوڑوں پر سوار اس کے دائیں بائیں آ رہے تھے۔ میں نے حیرت سے سوچا کہ کس ملک کی ملکہ ہے— وہ گرجستان کی شہزادی کا تنکا تناتن تھی۔''

جوں ہی میں نے یہ نام لیا فادر گریگری چونک پڑا اور جلدی جلدی سگریٹ کا کش لگانے لگا۔

---

[1] اولیاء کے مزاروں پر چادریں چڑھانے کی رسم مسلمانوں نے قرونِ اولیٰ کے عیسائیوں سے سیکھی۔ (ق۔ح)

میں نے قصہ جاری رکھا۔

''وہ اتنی دور دراز کی مسافت طے کر کے ولی شمعون کے مزار کی زیارت کرنے آئی تھی۔ امیر المومنین کے افسروں نے اس کو خانقاہ تک احترام سے پہنچایا۔ بڑی البیلی شاندار، منچلی شہزادی تھی جو بانکے مسلمان شہسوار اسے پھاٹک تک چھوڑنے آئے تھے ان سے اتنی دیر تک میٹھی میٹھی باتیں کرتی رہی کہ ہم لوگ جو اس کے استقبال کے لیے نکلے تھے کھڑے کھڑے تھک گئے۔

''ہم چار راہبات اس کی میزبانی پر مامور کی گئیں۔ شہزادی ہمارے ہاں ایک ماہ مہمان رہی۔ خانقاہ اور گرجا کو زرو جواہر نذر کیا۔ ولی کے مزار پر مشجر زربفت کی چادر چڑھائی جس کے کناروں پر یاقوت اور زمرد سے گلِ صنوبر کی بیل بنائی گئی تھی۔

''چلتے وقت شہزادی نے ہماری ایبس سے درخواست کی کہ اس نے اپنی ریاست میں ایک نئی خانقاہ اور پرستش گاہ تعمیر کی ہے اس کی دیکھ بھال کے لیے چند تجربہ کار راہبات کو اس کے ساتھ بھیج دیں ایبس نے مجھے اور تین لڑکیوں کو حکم دیا کہ شہزادی کے ساتھ جارجیا روانہ ہوں۔ میں بہ خوشی تیار ہوگئی۔ باقی راہبات میں سے دو تو راستے میں ہی مر گئیں۔ وہ دونوں بے چاریاں قبطی لڑکیاں تھیں، راستے میں پہاڑوں کی شدید سردی برداشت نہ کرسکیں۔ تیسری لڑکی یونانی تھی۔ اس کے باپ نے اسے بھی زبردستی خانقاہ میں ٹھونس دیا تھا۔ وہ طربزدن کے قریب قافلے سے بچھڑ گئی اور کہنے والے کہتے ہیں کسی عرب یا بازنطینی تاجر کے ساتھ بھاگ گئی۔ اللہ بہتر جانتا ہے۔

''اسی شہزادی نے اس پہاڑی پر یہ رباط تعمیر کروایا تھا۔ یہ سامنے والا گرجا بہت بعد میں بنا ہوگا۔ میں مرتے دم تک یہاں رہی۔ اکثر مجھے اپنے گھر والوں کی یاد آتی اور فکر ستاتی۔ بازنطیم سے جارجیا تاجر اور پادری مستقل آیا جایا کرتے تھے۔ ان سے وہاں کی خبریں معلوم ہوتی رہتیں۔ ضوابط کے مطابق میں اپنے ماں باپ سے خط و کتابت نہیں کرسکتی تھی کیوں کہ اب وہ سب میرے لیے اجنبی تھے۔ میرا رشتہ صرف خدا سے تھا۔ بازنطیم سے آنے والے پادری بتایا کرتے: قسطنطین دوئم کو اس کے بیٹے تھیوڈوسس نے قتل کیا۔ پھر اس کے بیٹے قسطنطین یوگونے ٹس نے اپنے بھائیوں ہرقل اور ٹائی بیریس کی ناکیں ہی کاٹ ڈالیں چھری سے۔ اور بے شمار پادری مصلوب کیے گئے۔ پھر ایک خانہ برانداز نے جو نہ جانتا تھا کہ میں کون ہوں، باتوں باتوں میں ذکر کیا کہ پچھلی خانہ جنگی میں جو قتل عام ہوا اس میں وزیر اسٹیفن ہونوریس اور اس کے تینوں بیٹے ہلاک ہوئے۔ لیڈی آئرینا ماریہ بہت پہلے قضائے الٰہی سے گزر چکیں۔

''اس رات میں اپنے حجرے میں رات بھر بلک بلک کر مسلسل زار و قطار روئی۔ برف کے پانی سے آنکھیں دھو کر فجر کی عبادت میں شامل ہوئی۔ اس کے بعد میں نے شجرستان اور گل کدے کے درختوں، پھول پتوں، چرندوں، تیتریوں سے بھی اپنا دل ہٹالیا کہ یہ سب مظاہر قدرت کسی نہ کسی طور سے

دل کو راحت بخشتے تھے۔ اور مسرت کی علامت تھے۔ محض الم— خالص اندوہ اور کرب میرا حصہ تھے۔ اور وہ مجھے پوری طرح ملا۔ میں گھنٹوں سجدے میں پڑی رہتی۔ مسلسل روزے رکھتی۔ ٹاٹ اوڑھ کر سر پر راکھ ڈال کر اپنے پچھلے کردہ اور ناکردہ دانستہ اور نادانستہ گناہوں کی معافی چاہتی۔ لیکن فادر گریگری۔ ہم یونانیوں کے ہاں جو کتھارسس کا تصور ہے وہ بالکل لغو ہے۔ کتھارسس کوئی چیز نہیں۔ کرب پیہم ہے۔ خداوند مسیح کا صلیب پر سہا ہوا کرب حقیقت کی بنیادی حقیقت ہے۔''

''اب میرے زہد و تقوا، حلم و مسکینی و فروتنی کی شہرت کوہستان قفقاز میں دور دور تک پھیل گئی۔ لوگ میرے پاس دعا درود کے لیے آنے لگے۔ اتفاق اور خدا کی رحمت سے ایسا ہوا کہ بہت سے مریضوں کے لیے میں نے دعا کی اور وہ اچھے ہو گئے۔ اپاہج اور بوڑھے، ڈولیوں میں بیٹھ بیٹھ کر میرے پاس آنے لگے۔ پھر اک چھوت لگنے والی خطرناک بیماری کا مریض آیا۔ میں نے اس کی تیمارداری میں دن رات ایک کر دیا۔ وہ تو اچھا ہو گیا میں اسی مرض میں مبتلا ہو کر مر گئی۔ اب مجھے یاد نہیں وہ کیا مرض تھا۔ مرتے وقت میری عمر ۴۵ برس کی تھی۔ میرا تابوت دستور کے مطابق اسی خانقاہ کے تہ خانہ میں رکھ دیا گیا۔''

''بہت حسین تھیں؟'' فادر نے پوچھا۔

''بے حد۔''

''میں بھی۔''

اس وقت خدایا۔ معاف کرنا میرے دل میں خیال آیا— یہ آرزو پیدا ہوئی کہ کاش، جب یہ زندہ تھا اور فادر نہیں تھا اور یہ گرینڈ ڈیوک آف طبلسی کا بیٹا تھا اور میں سفیر بازنطیم کی حور لقا لڑکی۔ اس وقت اگر ہماری ملاقات ہوتی— مگر تیری مصلحتیں تو ہی جانے— میں نے فادر کو اپنے قصے کے انجام سے آگاہ کیا۔ ''میرے مرنے کے بعد زائرین یہاں آنے لگے۔ چند معجزے مشہور ہو گئے۔ صدیاں گزرتی گئیں۔ ۱۸۷۳ء میں کلیسا نے فیصلہ کیا کہ کسی برگزیدہ بندے یا بندی کو سینٹ قرار دینے کے لیے درجہ ولایت کی جن شرائط کو پورا کرنا لازم ہے مثلاً چند مصدقہ مستند معجزے۔ مستند حالات زندگی وغیرہ۔ اگر میرے کوائف ان شرائط کو پورا کرتے ہوں تو مجھے سینٹ بنا دیا جائے گا۔ برسوں یہ تحقیقات چلا کیں حسب معمول میرا کیس ماسکو کے اسقف اعظم کے پاس بھیجا گیا۔ بالآخر فیصلہ کیا گیا کہ ۲۵ نومبر ۱۹۲۱ء کے روز مجھے سینٹ فلورا سابینا بنا دیا جائے گا۔ اس روز میرا جشن منانے کی تیاری کی جا رہی تھی۔ مگر اسی تاریخ سے چند روز قبل یہ چرچ اور خانقاہ بند کر دی گئی۔ لہٰذا آفیشل طور پر میں سینٹ فلورا نہیں ہوں۔ ویسے شاید ہوں۔ فادر اب تم بتاؤ تم نے ترک علائق کیوں کیا۔ دنیا صرف مردوں کے لیے بنائی گئی ہے۔ وہ خانہ فروشی کیوں کرتے ہیں؟ کیا وہی پرانا قصہ— محبوبہ کی بے وفائی—؟''

وہ چپ رہا۔

خداوندا— میں انتہائی عجز سے اقرار کرتی ہوں کہ عورت کی فطرت— ساڑھے تیرہ سو برس موت کی نیند سونے کے بعد بھی نہیں بدلتی۔ میں نے بڑی دلچسپی سے کریدا۔

''فادر گریگری— کیا شہزادی کا تنکا تا تن ہی تمھاری بے وفا محبوبہ تو نہیں تھی؟ کیوں کہ خدا بخشے وہ بڑی دل پھینک اور عاشق مزاج خاتون مشہور تھی— کیا اس کی وجہ سے تم خانہ برانداز ہوئے؟''

فادر نے ترشی سے جواب دیا۔ ''لیڈی فلورا۔ کیوں تم گڑے مردے اکھیڑتی ہو۔''

''ہاہاہا۔'' میں نے اس کے سنس آف ہیومر کی داد دی۔ بلکہ بلیک ہیومر۔ اس نے مضطرب انداز سے ایک اور سگریٹ سلگایا۔

میں نے کہا— ''فادر— زیادہ تمباکو نوشی تمھارے پھیپھڑوں کے لیے نقصان دہ ہے''— معاً خیال آیا— یہ بھی بلیک ہیومر ہے۔

''بر سبیل تذکرہ۔ تمھاری اس بے حد دین دار تا تنکا نے جارجیا پر عرب تسلط کے فوراً بعد طفلس کے ایک عرب جنرل سے بیاہ رچالیا تھا۔'' فادر نے خشکی سے کہا۔

''ارے'' میں بھونچکی رہ گئی۔

''ظاہر ہے یہ تمھاری وفات حسرت آیات کے بعد کا واقعہ ہے۔ میں لاکھ گرینڈ ڈیوک کا بیٹا سہی مگر عرب تسلط کے بعد میری کیا حیثیت تھی۔ میں تو اپنی جاگیر کے معاملات سے بھی بے نیاز سارا وقت طفلس کے دارالخطوطات میں گزارتا تھا۔ شہزادی تا تنکا ہوا کا رخ پہچانتی تھی۔ زمانہ اب عربوں کے ساتھ تھا۔ میں سیاست سے متنفر اور تا تنکا سیاسی داؤ پیچ کی استاد۔ مجھے پہلے پہلے بہت صدمہ ہوا۔ جذباتی اور ذہنی۔ پھر میں نے سوچا میاں گریگری اور بیلیانی۔ عورت ذات اس لائق نہیں کہ اس کے لیے رو یا دھو یا جائے۔ تضیع اوقات۔ رہیں حسین لڑکیاں۔ تو ان کی کہیں کمی نہیں۔ وہ کون سی نا قابل حصول اشیاء ہیں؟ چنانچہ میں نے کتابوں میں جی لگایا۔ مگر طبلسی کے اسکر پٹوریم میں مستقل ریسرچ کے لیے ان راہبوں کے سلسلے میں شامل ہونا ضروری تھا۔ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ راہب بھرتی ہو گیا۔ چند ماہ بعد قرطاجنہ چلا گیا اور خاص اس مدرسے میں کام کیا جہاں سینٹ آگسٹین نے پڑھا تھا پھر روما گیا۔ ایتھینز گیا۔ تمھارے وطن قسطنطنیہ گیا۔ نہیں۔ اپنی سیاحت کے دوران تمھارا تھیوڈورک گیلاسس مجھے کہیں نہیں ملا کہیں مر مرا چکا ہوگا۔''

''خدا نہ کرے۔'' میں بے ساختہ بول اٹھی۔ فادر ہنسنے لگا۔ ''پھر بحیرۂ اسود کے راستے گرجستان واپس آیا۔ نہیں۔ میں شہزادی کا تنکا کے کانونٹ بھی کبھی نہیں آیا۔ وہ سامنے جو نیلگوں سلسلۂ کوہ دیکھتی ہونا— اس کے دامن میں ایک رباط خانہ فروشاں موجود تھا۔ حملہ آوروں کی وجہ سے اس کی قلعہ بندی کی گئی تھی۔ چند راہبوں نے فراز کوہ میں پتھر کاٹ کر اپنے پوشیدہ حجرے تعمیر کیے تھے۔ بہت سے نوجوان

خانہ فروش غاروں میں رہتے تھے۔ میں نے ایک الگ تھلگ چوٹی کے غار میں اپنا مسکن بنایا۔ سامنے پتھروں کی دیوار چن کر اس پر خوش رنگ پھولوں کی بیلیں چڑھائیں۔ قد اس کے لیے ہم لوگ وادی کے کنیسۂ کبریٰ میں جایا کرتے تھے اور کھانا مل جل کر رباط کے ہال میں کھاتے تھے۔ ہم میں سے بہت سے خانہ برانداز اسکالر رہ چکے تھے۔ رات کو اکثر علمی معاملات پر بحثیں ہوتیں۔ کوئی شامت کا مارا نسطوری ماوراء النہر سے آنکلتا تو اس سے جھائیں جھائیں کرتے وہ کہتا عذرا مریم مادر یسوع ہیں۔ مادر خدا نہیں۔ ہم کہتے تمھارے پاس کیا ثبوت ہے۔ وہ کہتا تمھارے پاس کیا ثبوت ہے؟— کوئی سیرین پادری آپہنچتا اس سے جھڑپ رہتی۔ وہ کہتا مسیح کی وحدت فطرت کے قائل ہو جاؤ۔ ہم کہتے ہرگز نہیں ہوں گے۔ ان جھگڑوں سے تنگ آکر کئی راہب طفلس پہنچے اور مسلمان ہو گئے۔

''غرضیکہ بڑا اچھا وقت گزر رہا تھا۔ عید میلاد مسیح سے دو روز پہلے کی بات ہے میں صبح منہ اندھیرے باورچی خانے کے لیے لکڑیاں کاٹنے جنگل میں گیا۔ سارا جنگل برف پوش تھا۔ وادی میں کلیسا کے سریلے گھنٹے بج رہے تھے۔ اور خرگوش اور گلہریاں میرے چاروں طرف دوڑتی پھر رہی تھیں۔ سینٹ گریگری کی ایک کونٹا کیا گنگناتے گنگناتے میں نے زور سے کلھاڑی جو درخت کے تنے میں ماری وہ آکر میرے پانو میں لگ گئی۔ میں نے فوراً تھوڑی سی برف سے زخم صاف کر کے ہرے پتوں کی پٹی باندھی۔ لکڑیاں کاٹ کر خانقاہ واپس آیا۔ اور روزمرہ کے مشاغل میں مصروف ہو گیا۔ رات کو اپنے حجرے میں جا کر سونے سے پہلے حسب معمول موم بتی جلائی اور سینٹ آگسٹین کے اعترافات کا مطالعہ شروع کیا۔ کلھاڑی کے زہر باد سے صبح تک ختم ہو چکا تھا۔ وقت رحلت سن شریف ۵۴ سال تھا مجھے معلوم نہیں اس مرقد میں کب اور کیوں منتقل کیا گیا؟''

شاید شہزادی کا تنکا نے تابوت یہاں منگوالیا ہو۔ میں نے سوچا لیکن خاموش رہی الاؤ بجھ چکا تھا۔ سرد ہوا میں ہمارے ڈھانچے کھڑ کھڑانے لگے۔ فادر گریگری نے کہا:

''آؤ چل کر کہیں سے گرم کپڑے تلاش کریں۔ خدا ہمارے ساتھ ہے۔''

صنوبروں کے جنگل سے گزر کر ہم دونوں تیرے ایک گرجا میں پہنچے جو نسبتاً بہت جدید تھا یعنی گرجستان کی ملکہ گوران دخت نے گیارہویں صدی میں بنوایا تھا۔ یہ شاید ایک ''فنکشننگ چرچ'' تھا کیوں کہ اندر تیرے مرصع طلائی آئیکنوں کے سامنے اونچے شمع دان روشن تھے اور معبد عذرا کا دروازہ کھلا پڑا تھا۔ ہم اندر گئے۔ گیلری میں ایک الماری نظر آئی جس میں پادریوں کے سیاہ چغے لٹک رہے تھے۔ پادری شاید اپنے مکان میں محو خواب تھا۔ فادر گریگری نے الماری میں سے دو لبادے مع ہڈ چرائے جو ہم دونوں نے فوراً پہن لیے۔ جان میں جان آئی۔ عین اسی وقت الماری کے پیچھے ایک پرچھائیں دکھلائی دی۔ ایک شخص، چارخانہ کوٹ، براؤن پتلون، سر پر گھنے کھچڑی بال، موٹے شیشوں کی عینک۔ وہ بھی

ایک چغہ چرانے میں مصروف تھا۔ ہمیں دیکھ کر الماری کے پیچھے دبک گیا۔ ہم دونوں فوراً باہر آ گئے اور اس شخص کے ڈر سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ لڑکھڑاتے کھڑکھڑاتے پہاڑی اترنے لگے۔ چند منٹ بعد پلٹ کر دیکھا وہ شخص بھی ایک خانہ فروش کے سادے لبادے میں ملفوف ہمارے پیچھے پیچھے آ رہا تھا۔ ہم نے جلدی سے خیمہ گاہ کا رخ کیا تا کہ وہاں کے مجمع میں کھو جائیں۔ لیکن وہاں سے لڑکے اور لڑکیاں اب اپنے اپنے بیگ اٹھائے جہاز کی سمت بڑھ رہے تھے جو نزدیک جیٹی پر کھڑا تھا۔

ایک لڑکا اور لڑکی باتوں میں محو ساتھ ساتھ چل رہے تھے۔ ان کی پشت پر جو بیگ بندھے ہوئے تھے ان میں دو دو جوڑی چمڑے کے دستانے آویزاں تھے۔ فادر گریگری نے فوراً ہاتھ کی صفائی دکھائی۔ اس کے بعد وہ ایک خالی خیمہ میں گھس گیا اور وہاں سے دو جوڑ فل بوٹ اور دو مفلر اڑا لایا۔ ایک اور خیمے سے سیاہ چشمے دو عدد (پار کئے اب ہم دونوں نے ایک درخت کے پیچھے جا کر فل بوٹ اور سموری استر والے چرمی دستانے پہنے گوگلز سے آنکھیں اور مفلر سے گردنیں چھپائیں اور بیسویں صدی کے پچھتر ویں سال کا مقابلہ کرنے کے لیے کمر بستہ ہوئے۔ اب ہمیں دیکھ کر کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ دو مُردے جا رہے ہیں۔ ہمارے چہرے ہڈ میں چھپے ہوئے تھے۔ آنکھیں گوگلز میں جیتے جاگتے راہب اور راہبہ معلوم ہو رہے تھے۔

اب پو پھٹنے والی تھی۔ دریا پر گہری دھند چھائی ہوئی تھی۔ جہاز نے روانگی کا بھونپو بجایا۔ لڑکوں اور لڑکیوں کا غول گاتا بجاتا گینگ وے پر چڑھنے لگا۔ وہ کئی سو طلبا تھے۔ ہم بھی ان کی بھیڑ میں جا گھسے اور جہاز پر چڑھ گئے۔ دھند لکے پر بھیڑ بھڑ کے میں ہمیں کسی نے نہیں دیکھا۔ جہاز پر پہنچ کر اب جو پلٹ کر دیکھتی ہوں تو وہ شخص پر اسرار موجود۔ وہ بھی ہمارے ساتھ ساتھ لگا رہا۔ ہم پھرتی سے ایک اندھیرے کونے میں دبک گئے وہ بھی ہمارے ساتھ بیٹھ گیا۔ جہاز نے لنگر اٹھایا اور جنوب کی سمت روانہ ہوا۔

ہم دونوں بھوک پیاس اور نیند سے بے نیاز تھے۔ اس تیسرے پر کیا گزر رہی ہوگی اس کا اندازہ ہمیں نہیں ہوا۔ لیکن وہ بالکل چپکا بیٹھا رہا۔ دوسری رات جہاز باطومی پر لنگر انداز ہوا۔ خوش و خرم اور صحت مند، تر و تازہ، گاتے بجاتے نوجوانوں کے جم غفیر کے ساتھ ساتھ ہم تینوں جہاز سے اتر کر ساحل پر آ گئے۔ اور جلدی جلدی ایک طرف کو چلنے لگے۔ پتا ہی نہیں تھا کہ کدھر جا رہے ہیں۔ غرض محض بھاگنے سے تھی۔ سال بھر کے ایڈونچر کی خواہش جو تجھ سے کی تھی۔

چلتے چلتے ہم لوگ ایک جگہ پہنچے جہاں بہت ساری کشتیاں کھڑی تھیں۔ ابھی سورج نکلنے میں دیر تھی اور ساحل سنسان پڑا تھا۔ فادر گریگری نے ایک موٹر بوٹ کا رسہ اس کے کھونٹے سے علاحدہ کیا اور تیرا نام لے کر اس میں کود گئے۔ اور میرا ہاتھ پکڑ کر مجھے سوار کرایا۔ کیا دیکھتی ہوں کہ وہ تیسرا کنارے پر موجود۔ یا اللہ۔ سنا تھا کہ موت زندگی کا تعاقب کرتی ہے۔ یہاں الٹا حساب تھا۔ اس نے ہاتھ ہلا ہلا کر

زور سے کہا— مجھے بھی ساتھ لے چلو— مجھے بھی۔ اس نے پہلی دفعہ بات کی تھی۔ فادر نے اشارے سے اس کو بوٹ میں بلا لیا۔ اور انجن اسٹارٹ کیا۔ اس مہارت سے گویا ساتویں صدی عیسوی کے دریائے کرا میں آپ موٹر بوٹ ہی پر طفلس آیا جایا کرتے تھے۔

وہ شخص نا معلوم آکر ہمارے برابر بیٹھ گیا۔ فادر گریگری نے ایکدم پروفیشنل آواز میں دریافت کیا— ''پیارے بیٹے تمھیں کیا تکلیف ہے۔ تم ملکہ گوران دخت کے گرجا سے لے کر یہاں تک ہمارا تعاقب کیوں کر رہے ہو— ؟''

معاً مجھے مخاطب کیا— ''یہ جیٹ کشتی ہے— '' پھر اس آدمی کی طرف متوجہ ہوئے'' ہاں۔ تو پیارے بیٹے تمھیں کیا تکلیف ہے۔؟''

اس نے اپنے منہ پر ہاتھ رکھ کر دھیرے سے کہا'' فادر۔ میں ایک ڈسی ڈنٹ انٹلکچوئیل ہوں۔ ویسٹ کو ڈی فیکٹ کر رہا ہوں۔ میری مدد کرو۔''

''ویسٹ— ؟'' فادر نے فوراً کشتی کا رخ مغرب کی طرف کر دیا۔ ''بلغاریہ کی کون سی بندرگاہ جانا چاہتے ہو؟'' اس لمحے فادر گریگری اور بیلیانی کی کھوپڑی سے علوم حاضرہ اور معلوماتِ عامہ شاید عارضی طور پر غائب ہو چکی تھی۔ یا ان کی کھوپڑی اس وقت کہیں اور تھی۔ بہر حال۔ اس شخص نے گھبرا کر کہا— ''فادر شاید آپ ۴۵ء کے بعد سے اپنی خانقاہ سے باہر نہیں نکلے۔''

''۴۵ء میں میں طبلسی میں تھا'' — فادر بولا۔ مگر شکر ہے موٹر کے شور میں اس شخص نے یہ بات نہیں سنی۔ وہ کہتا رہا۔'' فادر۔ ویسٹ اب دیوارِ برلن کے دوسری طرف سے شروع ہوتا ہے— ''

خداوندا۔ میں بھولی بھالی حوا کی ناقص العقل بیٹی۔ میں بول اٹھی:

''دیوار چین تو میں نے بھی سنی ہے— سدِ سکندری اور دربند ہمارے کوہستان قفقاز ہی میں موجود ہیں— یہ دیوار برلن کہاں ہے؟''

فادر نے مجھے ٹھوکا دیا کہ چپ رہوں۔ اس لحظے فادر گریگری کی ساری ''عصری حسیت'' واپس آ چکی تھی انھوں نے موٹر بوٹ کا رخ ترکی کی طرف کر دیا۔ کشتی کھلے سمندر میں فراٹے بھرتی ہوا سے باتیں کرنے لگی۔ فادر نے اس ڈسی ڈنٹ انٹلکچوئیل سے کہا'' پیارے بیٹے خدا کو یاد کرو۔ جس نے یونس پیغمبر کو بچایا۔ ہمارا بھی حافظ و ناصر ہے اور سمندروں کا ستارہ— عذرا مریم ہماری رہنمائی کرنے والی ہیں— ''

''آمین— '' میں نے کہا۔'' پیارے بیٹے۔ خداوند کریم بادبانی جہازوں اور کاروانوں کے رہبر کو یاد کرو۔ میں امید کرتی ہوں کہ تم صحیفۂ اولیاء اور مسیحی شہیدوں کے احوال، پابندی سے پڑھتے ہو گے۔ اس نے جواب دے دیا:'' میں صرف ملارمے، کافکا، اور بودلیئر کا مطالعہ کرتا ہوں۔''

خدایا۔ میں اعتراف کرتی ہوں کہ میں نے ان اولیاء کے نام پہلے نہ سنے تھے۔

ربّ العالمین ــــ اس کے بعد کا سارا احوال تجھ پر روشن ہے۔ ہم کس طرح کن ایڈونچرز کا سامنا کر کے بالآخر وی آنا پہنچے۔ وہاں کس طرح ہمارا خیر مقدم ہوا۔ ڈسی ڈنٹ انٹلکچو ئیل نے کس طرح پریس کانفرنس بلائی۔ ٹی۔ وی اور پریس سے انٹرویو کتابوں کے کنٹریکٹ۔ دعوتیں اور عصرانے۔ میں اور فادر گریگری ہر جگہ ساتھ لیکن وی آنا پہنچتے ہی فادر نے ڈسی ڈنٹ انٹلکچو ئیل سے کہہ دیا تھا کہ تم سب کو اچھی طرح سمجھا دو میں اور مدر فلورا دونوں کلیسائے گرجستان کے ایک ایسے قدیم ترین آرڈر سے تعلق رکھتے ہیں جس کے اراکین مرتے دم تک مکمل طور پر خاموش رہنے کا عہد کر چکے ہیں۔ لہٰذا ہم دونوں کو انٹرویو دینے سے معاف رکھا جائے۔ روزمرہ کی ضروریات کے متعلق ہم دونوں ایک پرچی پر چند الفاظ لکھ دیا کریں گے۔ علاوہ ازیں ہم تصویریں بھی نہیں کھنچوائیں گے کہ یہ اظہار خودستائی و خودنمائی ہے۔ انٹلکچو ئیل نے یہ پیغام صحافیوں کو دے دیا۔ ایک تہلکہ مچ گیا۔ اب ورلڈ پریس میں سرخیاں چھپیں۔ ''فادر گریگری اور مدر فلورا کا ہمیشہ کے لیے خاموش رہنے کا عہد۔'' اس کے بعد پیرس میں ایک صحافی نے اصرار کیا: میرے سوالات کا جواب پرچے پر لکھ کر دے دیجیے۔'' فادر نے جواباً لکھا ''میں بوجوہ کچھ نہیں کہنا چاہتا''، چنانچہ مزید سرخیاں: ''فادر گریگری کا بیان۔ وہ بوجوہ کچھ کہنا نہیں چاہتے۔''

پیرس سے ہم لوگ لندن لے جائے گئے۔ وہاں بھی یہی ہنگامہ رہا۔ اب ہمارا معمول یہ تھا کہ انٹلکچو ئیل میڈیا کے نمائندوں میں گھرا رہتا۔ فادر گریگری کتب خانوں میں وقت گزارتا۔ میں ونڈو شاپنگ کرتی پھرتی۔ ہم لوگ بہترین ہوٹلوں میں ٹھہرائے گئے۔ پریس نے ہماری ''خواہشات کا احترام'' کر کے مجھے اور فادر کو بالکل تنہا چھوڑ دیا تھا۔ ہمارے میزبان بھی اگلے دن کے پروگرام کے متعلق جو کچھ کہنا ہوتا ڈسی ڈنٹ انٹلکچو ئیل کو بتا دیتے تھے۔

ایک مہینے بعد، یا غفور و رحیم۔ تجھے بخوبی علم ہے کہ ہم تینوں امریکہ مدعو کیے گئے۔ جہاں پروگرام کے متعلق ہم تینوں مستقل سکونت اختیار کرنے والے تھے۔ انٹلکچو ئیل اب بے طرح مصروف تھا۔ اپنی کتاب اور سلسلہ وار مضامین کے لیے نہایت کثیر رائلٹی پیشگی وصول کر چکا تھا اور عیش کر رہا تھا۔ ہم لوگ نیویارک ہلٹن میں ٹھہرائے گئے۔ اب یہاں مجھے اور فادر کو اسی مسئلے کا سامنا کرنا پڑا جس نے ہم کو مغربی یوروپ اور انگلینڈ کے ہوٹلوں میں پریشان کیا تھا۔ الٰہی تو واقف ہے کہ ہم دونوں بھوک، پیاس، نیند اور باتھ روم جانے کی حاجتوں سے بے نیاز تھے۔ لہٰذا ہم اپنے کمروں میں نہ بریک فاسٹ منگواتے۔ نہ کھانا کھانے کے لیے نیچے جاتے۔ نہ روم سروس کو کسی ضرورت کے لیے فون کرتے۔ لیکن سب سے بڑا معاملہ باتھ روم تھا۔ کموڈ پر بندھے کاغذی ربن جوں کے توں سلامت رہتے۔ تولیہ، صابن، واش بیسن ہر چیز UNTOUCHED صبح کو میڈ صفائی کے لیے آتی تو متحیر ہوتی۔ فادر سے اس سلسلے میں بات کرتے مجھے شرم آتی تھی۔ آخر ایک دن میں نے اس سے کہا، وہ بولا ــــ عورت واقعی ناقص العقل ہے۔

یہ تو بڑی آسان ہے۔ میں کاغذی ربن علاحدہ کر دیتا ہوں۔ واش بیسن کے آس پاس پانی چھڑک دیتا ہوں۔ ذرا سا چھینٹا صابن پر ڈال دیتا ہوں۔ یہ کوئی پرابلم نہیں۔'' کھانے پینے کے متعلق ہم نے وی آتا ہی میں اپنے میزبانوں سے کہہ دیا تھا کہ ہم دونوں مسلسل روزے رکھتے ہیں اور رات کو محض جو کی روٹی پیاز پنیر اور سادے پانی سے افطار کرتے ہیں۔ چنانچہ نہایت پرتکلف نقرئی کشتیوں اور بڑھیا برتنوں میں نیپکن سے ڈھکی ''افطاری'' ہمیں شام کے وقت ہمارے کمروں میں پہنچا دی جاتی تھی جسے ہم کاغذی بیگ میں رکھ کر صبح کو باہر لے جاتے اور سڑک کے کنارے ڈسٹ بن میں ڈال آتے۔ لیکن بلٹن میں قیام کے چوتھے روز فادر نے مجھ سے کہا۔ ''ہمارے میزبانوں نے ہمیں الاسکا کی گریک اور تھوڈوکس خانقاہوں میں بھیجنے کا انتظام کیا ہے۔ نیچے آؤ تو میں تم سے مشورہ کروں۔''

میں گھبرائی ہوئی نیچے گئی۔ فادر نے کہا— ''میں نے ابھی ابھی کمیٹی کے سکریٹری سے بات کی ہے اور اس سے کہا ہے۔ ہم پہلے اپنے چند جارجین رشتے داروں سے ملنے فلاڈلفیا جائیں گے اس کے بعد کچھ عرصہ نیویارک ہی میں چند عزیزوں کے ساتھ قیام کریں گے کیوں کہ یہاں کتب خانوں میں تھوڑا سا کام کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں نے مجھے ایک خطیر رقم اس عرصے کے اخراجات کے لیے دے دی ہے۔ کل صبح یہاں سے چیک آؤٹ کر جائیں۔ لہٰذا دوسرے روز ہم ڈی ڈنٹ انٹلکچوئل اور اپنے میزبانوں کو خدا حافظ کہہ کر بلٹن سے سٹک لیے۔ فادر نے ایک معمولی بورڈنگ ہاؤس میں دو کمرے کرائے پر لیے۔ پیسے کی کمی نہیں تھی۔ فادر سائنس اور ٹیکنولوجی اور عالمی سیاست پر تازہ ترین کتابیں خریدتا میں فیشن میگزین۔ وہ کتب خانوں میں وقت گزارتا۔ میں ونڈو شاپنگ کرتی۔ ایک روز، ایک بک شاپ میں میں نے کیا دیکھا کہ فادر پلے بوائے کا بغور مطالعہ کر رہا ہے مجھے دیکھ کر جھینپ گیا۔ بولا۔ اس رسالے میں انٹرویو بہت عمدہ چھپتے ہیں۔ میں سال بیلو پر ایک مضمون پڑھ رہا تھا۔

فادر کتب خانوں سے ایک آدھ کتاب چُرا بھی لاتا تھا اور سگریٹ نوشی کی لت ایسی پڑی تھی کہ اپنے کمرے میں بیٹھ کر مسلسل سگریٹ پیتا تھا۔ پبلک میں سگریٹ پی نہیں سکتا تھا کیوں کہ اس کے لیے ہُڈ میں چھپا ہوا چہرہ کھولنا پڑتا۔

سال بھر کی مہلت تیزی سے ختم ہو رہی تھی۔ مہرگان آچکا تھا۔ ہر طرف درختوں میں سرخ پتے جھلملا رہے تھے۔ میری بڑی تمنا تھی کہ کم از کم ایک خوبصورت لباس خرید کر اپنے کمرے میں اسے پہن لوں۔ فادر پکا میل شوونسٹ تھا، میری اس تمنا کو لاپروائی سے نظر انداز کرتا رہا۔ بلکہ میرے حصے کے ڈالر بھی اپنی کتابوں پر خرچ کر ڈالے۔ اکثر جا کر سنیما اور تھیٹر دیکھتا۔ مجھ سے کہہ جاتا۔ تمھارے کمرے میں ٹی۔وی ہے اسے دیکھو۔ اور پھر عبادت کرو۔

ہائے اللہ۔ میں یہ تو بتانا بھول ہی گئی۔ میں نے تیرے بھلکو فرشتے سے پوچھا تھا: فرض کرو ہم

وقت مقررہ پر خاص اس مرقد میں نہ پہنچ سکے تو کیا ہوگا۔ اس نے جاتے جاتے جواب دیا تھا کہ تم جہاں بھی ہو کسی نزدیک ترین قبرستان چلے جانا اور دو خالی قبروں میں جا پڑنا۔ سال ختم ہونے والا تھا۔ خدایا تیری اتنی بڑی، اتنی دلچسپ پرکشش اور اتنی ترقی یافتہ دنیا میں ہم تو ابھی کچھ بھی نہ دیکھ پائے۔ فادر نے قبرستان تلاش کرنے کا کام بھی مجھ پر چھوڑ دیا تھا۔ خود سیر سپاٹے کے لیے نکل جاتا اور میں گورستانوں کے چکر لگاتی کہ کہیں دو خالی قبریں دکھلائی دے جائیں تو انھیں نظر میں رکھوں۔

واپسی کے لیے اب صرف چند روز باقی رہ گئے تھے۔ پیسہ قریب الختم تھا۔ فادر اس کے لیے تیار نہ تھا کہ میزبانوں کو فون کر کے مزید ڈالر مانگے۔ وہ پوچھتے تم لوگ اب تک یہاں کیا کر رہے ہو، الاسکا کی خانقاہ کیوں نہیں گئے۔ باقی ماندہ ڈالر سے (جو میرے حصے ہی کے تھے) میں اپنی پہلی اور آخری خواہش — ایک گاؤن خریدنا چاہتی تھی۔ لیکن فادر اس رقم سے عرب آئل کی اقتصادیات اور یوروپین کامن مارکیٹ پر دو کتابیں اٹھا لایا۔ میں رو پڑی اس نے کہا۔ "وقت بہت کم رہ گیا ہے دن رات لگ کر یہ پڑھوں گا۔" پھر مجھے بہلانے کے لیے بولا: "ذرا یہ تو سوچو ہمارے انڈر گراؤنڈ ہو جانے پر ساری دنیا میں کس قدر تہلکہ مچے گا۔" (میں نے "انڈر گراؤنڈ کی فوراً داد دی) امریکن اور روسی دونوں یہ سمجھیں گے کہ ہم ڈبل ایجنٹ تھے اور بے چارے ڈسی ڈنٹ انٹلکچوئیل پر آفت آئے گی۔ مگر صورتِ حال ایسی ہے کہ ہم اس غریب کی کسی طرح مدد نہیں کر سکتے۔ آؤ ذرا ٹہل آئیں۔"

ہم گھومنے نکلے۔ ایک عالی شان دکان میں کرسچین دیور کی تازہ تخلیقات کی نمائش ہو رہی تھی۔ میں فادر کو دوکان میں گھسیٹ لے گئی۔ فیشن شو شروع ہو چکا تھا۔ اس دکان کا مالک کوئی کیتھولک تھا۔ ہمارے سیاہ لبادے دیکھ کر کسی نے کچھ نہیں کہا۔ ہم جا کر ایک پچھلی قطار میں بیٹھ گئے۔ میں ملبوسات کو اور فادر گریگری ماڈل لڑکیوں کو دیکھتا رہا۔ اچانک میں حیرت زدہ رہ گئی۔ ایک ماڈل لڑکی ارغوانی اطلس کا گاؤن پہنے سامنے سے گزری جس کے کنارے اور پیٹی پر موتی ٹکے تھے۔ تقریباً اسی وضع کا بازنطینی قباچہ میں نے اس رات صحرائے سوریا کی خانقاہ کے حجرے میں آخری بار اتار کر راہبہ کی کھردری ردا پہنی تھی۔ میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے اسے دیکھتی رہی۔ نہایت بیش قیمت لباس تھا۔

فادر نے چپکے سے پوچھا۔ "لیڈی فلورا سابینا۔ کیا تم بھی وہی سوچ رہی ہو جو میں سوچ رہا ہوں؟" میں نے کہا۔ "ہاں۔ فادر گریگری" وہ چپ رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے کہا "تم اب گھر چلی جاؤ۔ میں رات کو آؤں گا۔" میں نے اس کے کہنے پر عمل کیا۔

رات کے دو بجے فادر بورڈنگ ہاؤس پہنچا۔ اس کا کمرہ میرے کمرے کے پہلو میں تھا۔ میں نے کھٹر پٹر کی آواز سنی۔ اس نے دروازے پر دستک دی۔ میں نے کواڑ کھولا۔ اس نے اپنے کلوک کے اندر سے ایک پیکٹ نکال کر مجھے تھما دیا۔ اطمینان سے کہا — "بھیڑ بھڑکے میں ایک بیک روم میں جا

گھسا۔ یہ گاؤن سامنے ہی ہینگر پر موجود تھا۔ خدا ہمارے ساتھ ہے۔" وہ اپنے کمرے میں جا کر آئل گرانسس پر کتاب پڑھنے میں مشغول ہوا میں نے گاؤن پہنا۔ اس میں PADDING کی کافی سے زیادہ ضرورت تھی۔ دوسرے روز میں بازار سے مطلوبہ سامان خرید لائی۔ پھر دو دن کمرے میں بیٹھ کر سارے گاؤن کے نیچے روئی کا موٹا استر لگایا۔ اب جو پہنا تو معلوم ہی نہ ہوتا تھا کہ ایک ڈھانچے نے زیب تن کیا ہے۔ تیسرے پہر کو فادر میرے کمرے میں آیا۔ مجھے اس لباس میں دیکھ کر سیٹی بجائی۔ ہم لوگ پارک میں جا کر اپنی پسندیدہ بنچ پر بیٹھ گئے۔ فادر اداسی سے مجھے دیکھتا رہا۔ کچھ دیر بعد اس نے اپنے سیاہ لبادے کی جیب سے ایک کتاب برآمد کی اور آہستہ سے بولا۔" آج میں لائبریری سے آئرلینڈ کے شاعر ڈبلیو، بی، ایٹس کی کتاب چرا لایا ہوں" ہمارے چاروں طرف شاہ بلوط کے خزاں زدہ سرخ پتوں کی بارش ہو رہی تھی۔ سورج ڈوبنے والا تھا اور تاریکی چھا رہی تھی۔ فادر گریگری اور بیلیانی نے کہا۔ "اس نظم کا عنوان ہے SAILING TO BYZANTIUM لو سنو۔" اس نے گمبھیر آواز میں آہستہ آہستہ پڑھنا شروع کیا۔

"وہ سرزمین ضعفا کی نہیں۔ شادماں نوجواں۔ طائرانِ چمن۔ مرتے جاتے ہیں جو اور ہیں محو لحن۔ یم بہ یم مچھلیوں کے وہ سیمیں شنا، مرغ و ماہی و انساں، ہر جاندار، جشنِ جاں میں ہے مشغول وقتِ ثمر۔ جوشش دم کی رامشگری میں مگن، بھول جاتے ہیں ہم نقش ہائے کہن۔ ذہن جاوید کے معجزاتِ جلیل[1]

"ہے حقیر و تہی ایک مرد کہن۔ چوب دستی پہ لٹکا ہوا پوستیں۔ اگر جوش سے روح ہو نہ نغمہ زن، فانی پوشن کے ہر خستہ جاں کے لیے۔ شعر و نغمہ کی کوئی روایت نہیں، کاملوں سے کرے جو نہ کسب ہنر، اپنی عظمت کی تعظیم خود نہ کرے۔ تو قلزم بہ قلزم میں بازنطیم کے بلادِ مقدس میں وارد ہوا ہوں۔

"نقش دیوار کی پچی کاری کے زرسے۔ شعلۂ قدس میں مستر عاقلو۔ آتش پاک سے باہر آؤ ذرا۔

"وقت و تاریخ کی گردش مستقل — رقص اس میں کرو۔ پیر نغمہ بنو تم مری روح کے۔ پھونک ڈالو یہ دل۔ راکھ اس کو کرو۔ کثرتِ آرزو سے جو ہے مضمحل۔ جاں بلب جانور سے بندھا ہے اور خود اپنی حالت سے واقف نہیں — مجھے ابدیت کی صنعت کی آغوش میں کیوں نہ لے لو۔

"اک بار فطرت سے ہو ماورا میں، پیکر میں اپنا پھر اس سے نہ لوں گا۔ مگر ایسا پیکر جو یونان کے کسی استاگر نے ورق طلا سے بنایا ہوا ایسا، غنودہ شہنشاہ جگائے جو رکھے۔ یا اک شجر زریں پہ میں بیٹھ جاؤں۔ اور بازنطیم کے امیروں کی خاطر، فلک مرتبت مہ جبینوں کی خاطر[1] میں گیت گاؤں۔ گاؤں میں اس کا۔ گزر جو چکا ہے، گزر اب رہا ہے، یا ہونا ہے باقی۔"

---

[1] ایٹس کا نظریہ تھا کہ انسان اگر تکمیل فن میں مصروف رہے تو اسے زندگی سے کنارہ کش ہونا پڑتا ہے۔ آرٹ اور زندگی کی Dichotomy ایٹس کا خاص مسئلہ ہے۔

میں بھل بھل رو رہی تھی۔ فادر نے کتاب بند کر کے ایک لمبی سانس لی اور کہا چلو آخری بار ڈاؤن ٹاؤن ہو آئیں۔ ہم دونوں پارک سے نکلے۔ ٹیکسی پر شہر پہنچے۔ راستے میں ایک شاندار ہوٹل پر لکھا نظر آیا ''اسرائیل فنڈ کے لیے ماسک بال''۔ فادر نے مجھے دیکھا میں نے اسے۔ ہم ایک ڈپارٹمنٹ اسٹور پر اتر گئے۔ پارک سے چلتے وقت میں نے اپنا سیاہ لبادہ اپنے گاؤن کے اوپر پہن رکھا تھا۔ حسب معمول سیاہ چشمے، اور ہڈ میں روپوش ہم نے دکان میں جا کر دو ماسک خریدے اور سنہرے وگ۔ زنانے اور مردانے کلوک روم میں جا کر ہم دونوں تیار ہوئے۔

فادر چلتے چلتے اپنے لیے ایک بڑھیا اسکارف خریدنے لگا۔ تب میں نے اسے پھر یاد دلایا ''آج ہماری مہلت کا آخری دن بلکہ آخری شام ہے۔ ٹھیک ساڑھے گیارہ بجے ہمیں انڈر گراؤنڈ ہونا ہے۔ جو قبرستان میں نے تلاش کیا ہے ہمارے جائے قیام سے کافی دور ہے۔ سارے پیسے مت خرچ کر دو۔ قبرستان جانے کے لیے ٹیکسی کرنی ہوگی۔'' پھر بھی اس نے قیمتی سگریٹ کا ایک پیکٹ خرید لیا۔ ہم بھاگم بھاگ ہال میں پہنچے۔ داخلہ بذریعہ ٹکٹ تھا۔ ہم نے سب سے کم قیمت کے دو ٹکٹ خریدے۔ صدر دروازے پر فٹ مین نام اناؤنس کر رہا تھا۔ فادر نے (جو اپنے سیاہ لبادے میں تھا صرف چہرے پر ماسک پہن رکھا تھا) متانت سے کہا۔

''پرنسس کا تنکا تناتن آف جارجیا، گرینڈ ڈیوک اور بیلیانی آف طبلسی۔''

ہوٹل کا چوبدار ہمیں انقلاب کے بعد آئے ہوئے سفید روسی سمجھا۔ اندر جا کر ہم دیوار کے قریب ایک صوفے پر بیٹھ گئے۔ بڑا شاندار رنگارنگ مجمع تھا۔ آرکیسٹرا ''بلیوڈینوب'' بجا رہا تھا۔

چند منٹ بعد فادر سگریٹ پینے کے لیے باتھ روم چلا گیا۔ میں وہاں چپ چاپ بیٹھی سوچتی رہی۔ اب صرف دو گھنٹے بعد قیامت تک قبر کی تنہائی اور تاریکی۔ تب دفعتاً مجھے وہ دکھلائی دے گیا۔ تھیوڈورک گیلاسس ـــ وہی سنہرے گھنگریالے بال، لمبا، اونچا، پورا، یونانی ناک۔ وہ ایک رومن سینٹر کا بھیس بدلے ایک ''ہسپانوی رقاصہ'' کے ساتھ ناچ رہا تھا۔ مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہ آیا۔ یہ کس طرح ممکن ہے۔ کیا یہ بھی ایک معجزہ ہے۔ خدایا میں بالکل بوکھلا گئی۔ وہ کئی بار ناچتا ہوا میرے سامنے سے گزرا اور شاید مجھے اپنی طرف متوجہ پا کر رقص کے بعد خود میرے پاس آیا اور اپنے ساتھ ناچنے کی درخواست کی میں نے ہڑبڑا کر کہا: ''میرے پانوں میں موچ آگئی ہے تھیوڈورک ـــ''

اس نے صرف آنکھوں پر سیاہ ماسک پہن رکھا تھا۔ وہ اتار اوہ کوئی اور تھا ـــ میرے تھیوڈورک سے ہلکی سی مشابہت ضرور تھی۔ لیکن کوئی اور تھا۔ بھلا وہ کیسے ہو سکتا تھا۔ مگر مجھ سے رہا نہ گیا انتہائی حماقت سے پوچھا۔ ''معاف کیجیے کیا آپ کا نام تھیوڈورک گیلاسس تو نہیں ہے؟'' اس نے کہا ''جی نہیں۔ میں

---

۱ بازنطینی موزیک کی لازوال دیواری تصاویر جو گویا شاعر کی مثالی سامعین ہیں کیونکہ مرگ وفنا سے ناآشنا ہیں

رچرڈ کوہن ہوں۔ کولمبیا میں پڑھتا ہوں۔'' پھر دو چار باتیں کر کے چلا گیا۔ چند منٹ بعد فادر سگریٹ پی کر واپس آیا۔ صوفے پر بیٹھتے ہی دیوار کے کلاک پر نظر ڈالی — اور کہا ''لیڈی فلورا — اب چلنا چاہیے — دس بج چکے ہیں — چلو — اٹھو —''

تب اس وقت معاً ایک دہشت ناک خیال میری کھوپڑی میں آیا۔ میں نے بوکھلا کر کافی اونچی آواز میں بزبانِ انگریزی کہا — (ہم دونوں جب سے لندن پہنچے تھے اور وہاں سے امریکہ، اب مستقل انگریزی میں ایک دوسرے سے بات کرتے تھے۔ فادر کی تاکید تھی — کہ اس طرح ایک نئی زبان بولنے کی پریکٹس رہے گی۔ میں چڑ کر اس سے کہتی فادر ہمیں صرف چند مہینے اس دنیا میں اور رہنا ہے۔ میں کیوں اپنی کھوپڑی کھپاؤں تو وہ جواب دیتا لیڈی فلورا — انسان عام طور سے حد سے حد ساٹھ ستر سال دنیا میں زندہ رہتا ہے۔ بعض دفعہ اس سے بھی بہت کم۔ لیکن اس احساس کے باوجود کہ اس کی عمر کی مدت بہت مختصر ہے، وہ زندگی کا آدھا حصہ حصول علم میں صرف کرتا ہے دماغ کھپاتا ہے محنت کرتا ہے۔ اور اپنی ساری تعلیم، علمیت، تجربے خود آگہی کے باوجود — ایک روز پٹ سے مرجاتا ہے۔ اب چاہے ایک شخص کو دس سال اور جینا ہو یا ایک سال بات تو ایک ہی ہے۔'' اللہ فادر بڑا جھکّی تھا —) بہرحال۔ تو ہم لوگ ہمیشہ سرگوشی میں گفتگو کرتے تھے لیکن اس وقت کلاک پر نظر پڑتے ہی میں گھبرا کر اونچی آواز میں بزبانِ انگریزی بول اٹھی ''ہمیں جو وقت بتایا گیا تھا کیا وہ گرینچ مین ٹائم تھا — ؟ روس کے اور یہاں کے وقت میں تو کم از کم اٹھارہ گھنٹے کا فرق ہوگا — اور — اس نے تو پرانے روسی کیلنڈر کے حساب سے ۲۳ ستمبر کہا تھا —''

اس پر فادر گریگری بھی ہڑبڑا کر بولا — ''ارے — اب کیا ہوگا — ؟''

''اب — یہ ہوگا —'' ایک پولیس افسر نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا۔ ہم دونوں دہشت زدہ ہو کر صوفے سے کھڑے ہو گئے۔ ہمارے گرد ناچنے والوں کا مجمع لگ گیا۔ پولیس افسر کے ساتھ دو سپاہی موجود تھے۔ اس نے فادر کو درشت آواز میں مخاطب کیا —

''فلاں ڈپارٹمنٹ اسٹور سے یہ گاؤن جو تمھاری گرل فرینڈ نے پہن رکھا ہے تم چرا کر بھاگے تھے۔ پولیس اس رات سے تمھاری تلاش میں مصروف ہے۔ یہ گاؤن جیکلین اوناسس کی فرمائش پر خاص طور پر تیار کیا گیا تھا۔ مختلف لائبریریوں سے بھی ہمیں اطلاع ملی ہے کہ ایک شخص راہب کے بھیس میں نادر کتابیں چراتا پھر رہا ہے۔ لیکن یہ بیش قیمت گاؤن — تم دونوں کو ہمارے ساتھ پولیس اسٹیشن چلنا ہوگا''

تب فادر گریگری اور بیلیانی نے مجھے دیکھا اور میں نے فادر گریگری اور بیلیانی کو۔ ہم دونوں نے پہلے اپنے دستانے اتارے۔ اپنے پنجے اپنے چہروں کی طرف لے گئے۔ سیاہ چشمے الگ کیے اور اپنے اپنے ماسک اتارے۔

●●●

کمانڈر فلاں بھی پارٹی میں موجود تھے جنھیں میں نے بریگیڈیر فلاں کی دل کش بیوی کو ایک لطیفہ سناتے پایا۔ کمانڈر فلاں کل ایسکٹ میں بھی موجود تھے۔ انھوں نے بتایا کہ اتفاق سے ان کو برسلز کی ایک گمنام دوکان میں ایک بہت ہی عمدہ کیمرہ دستیاب ہوگیا۔ صاحب فلاں نگر کی بے حد خوش پوش صاحبزادی ہیں، کمانڈر صاحب کے کیمرہ میں بہت دلچسپی کا اظہار کر رہی تھیں۔ ان کو بھی فوٹوگرافی کا بہت شوق ہے اس مرتبہ ASCOT میں وغیرہ وغیرہ۔

اور یہ سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ ہر مہینے یہی گوسپ ہوتی ہے یہی خبریں، یہی لوگ۔ ان بین الاقوامی طیارہ گاہوں، ان کلبوں اور ریس کورسوں کی رونق دیکھنے ہزاروں کی تعداد میں یہ لوگ روزانہ ادھر ادھر آجا رہے ہیں بغداد، بیروت، استنبول، روم، پیرس، جنیوا، نیویارک کیا گہما گہمی ہے، کیا کانفرنس اور گارڈن پارٹیاں ہیں، اللہ اکبر!

آیئے۔ کیوں نہ ''لندن لیٹر'' کے ایک اور نامہ نگار یعنی اس خاکسار کے ہمراہ اس منظر کو ذرا قریب سے دیکھیے۔

ملاحظہ فرمایئے۔ ہارون الرشید کا عراق جہاں چاروں طرف بیکراں ریگستان ہیں اور جھلسی ہوئی زندگی ہے، کہیں کوئی پائپ لائن دور سے نظر آجاتی ہے یا کوئی بدو خچر پر بیٹھا سر جھکائے آہستہ آہستہ اپنی راہ چلا جاتا ہے یا کبھی ٹھٹھک کر آسمان کو دیکھ لیتا ہے۔ جس پر اڑن قلعے پرواز کر رہے ہیں۔ کیا وقت آن لگا ہے! کیا کبھی وہ سوچتا ہے کہ اس کے لکڑ داداؤں نے اسی ریگستان سے نکل کر بحرِ ظلمات میں کیا سرپٹ گھوڑے دوڑائے تھے؟ مشرق وسطیٰ کے شہروں میں اب آپ کو صرف اطلانتک کے اس پار رہنے والے گھومتے نظر آئیں گے۔ بدو اسی طرح باہر راستے کے کنارے کنارے چلا جا رہا ہے۔

اس ریستوران میں ایک اور خاصا بین اقوامی مجمع موجود ہے۔ دیواروں پر کوکا کولا کے اشتہار لگے ہیں۔ ایک آدھ عراقی ماڈموزیل اونچی سینڈل پہنے سرعت سے گیلری میں سے نکل جاتی ہے۔ کس قدر گرمی ہے! اطلانتک پار والے پسینہ پسینہ ہوئے جا رہے ہیں۔ یو این او نے انھیں یہاں عربوں کو تہذیب و تمدن سکھانے بھیجا ہے۔ یہ دور افتادہ قصبوں اور کچی مٹی کی بستیوں میں جا کر دوائیں تقسیم کرتے ہیں اور اپنے کیمروں سے تصویریں اتارتے ہیں۔ صلیبی جنگوں کے زمانے سے مشرقِ وسطیٰ کی زمین نے ان سفید فام قوموں کے وجود کو اپنے اوپر اسی طرح صبر اور قناعت سے سہا ہے، جو انگریز ڈچ یا فرانسیسی اس وقت جیپ پر جا رہا ہے جس کے پیچھے پیچھے عرب بدو کا اونٹ بھی ہے (تصویر اونٹ کے بغیر مکمل نہیں ہوتی۔ کیا رومانٹک پس منظر ہے) اس کے لکڑ دادا رچرڈ شیر دل کے ساتھ مسلمانوں کا قلع قمع کرنے آتے تھے۔ اب وہ انھیں تہذیب سکھانے آیا ہے۔ اگر یہ لوگ اڑ کر وہ صلیبی جنگیں نہ کرتے اور کبھی یورپ کا لوہا مان لیتے اور ساتھ ساتھ عیسائی بھی ہو جاتے تو انھیں کاہے کو یہ برے دن دیکھنے

پڑتے۔ اب بہر حال یہ انڈر ڈیویلپڈ ممالک ہیں اور یہ عالمگیر ہمدردی اور بھائی چارے کا زمانہ ہے اور اس ایمر جنسی پیریڈ میں تثلیث اور توحید گویا خدا کے سارے ماننے والے ایک محاذ پر اکٹھے ہو رہے ہیں۔

توحید کا پجاری ایک عرب ریستوران کے ایک کونے میں بیٹھا کسی مصری رسالے کی ورق گردانی کر رہا ہے جس میں مووی ایکٹرسوں کی تصویریں ہیں (مصری فلم انڈسٹری نے اتنی ترقی کر لی ہے۔ مادموزیل ام ریحان اور شرلے ونٹرز میں ذرا بھی کوئی فرق معلوم نہیں ہوتا اور مادموزیل ام ریحان۔ بلکہ ان کے ساتھ خود ہماری اپنی نرگس اور ثریا اور مدھو بالا اپنے اسٹریم لائینڈ شام کے لباس میں سب ایک ساتھ آوا گارڈنر کے ساتھ فخر سے سر اونچا کر کے کھڑی ہو سکتی ہیں) بہر کیف تو یہ بوڑھا عرب چپ چاپ بیٹھا رسالہ پڑھ رہا ہے۔ اس عرب کو دیکھ کر میرے دل میں محبت اور یگانگت کا جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ یہ میرے رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور میرے ائمہ کی قوم کا ایک فرد ہے۔ وہ لوگ بھی اسی شکل وصورت کے رہے ہوں گے یہی لباس پہنتے ہوں گے۔ دریچے کے باہر فرات بہہ رہا ہے۔ جہاں پر میرے امامؑ مظلوم کو پیاسا مارا گیا تھا میرے اوپر کافی جذباتیت کا موڈ طاری ہو رہا ہے۔ عرب نے کولڈ ڈرنک کا گلاس ہاتھ میں اٹھایا۔ میں اس سے کہنا چاہتی ہوں میرے پیارے عرب بھائی — کوکا کولا پیو تو یاد کرو پیاس حسینؑ کی۔

وقت اپنی جگہ پر ٹھہر گیا ہے۔ آرکسٹرا نے 'بلیوز' بجانے شروع کر دیے ہیں۔ عرب بڑے سے مشہدی رومال سے اپنی پیشانی صاف کر رہا ہے۔ میرے پیارے بوڑھے عرب! تم جو ایک پوری تاریخ کے ایک عظیم تمدن اور روایت کے بہت پیارے نمائندے ہو اور تمھارے ہاتھوں میں یہ مووِیز کا رسالہ ہے اور تمھاری آنکھیں زندگی کی روشنی سے عاری ہیں۔ تمھارے پرکھوں نے تو ان بزرگانِ دین کا ساتھ دیا ہوگا۔ تم جو صدیوں کا بہت اذیت ناک اور غربت انگیز سفر طے کرتے ہوئے اس لمحے تک پہنچے ہو کہ تمھارے رعشہ زدہ ہاتھوں میں کوکا کولا کا گلاس ہے۔ اب تم کدھر جانے والے ہو میرے بھائی! میرے پیارے ساربان......!!

یہ بیروت ہے۔ ایک ترک میرے سامنے بیٹھا ہے۔ مذہبی اور قومی جذباتیت کا ایک اور سمبل، کیا شاندار ترک ہے، پلونہ اور ادرنہ اور سالونیکا سب ایک جھنکار کے ساتھ کانوں میں گونج گئے۔ وہ کوریا سے لوٹ رہا ہے اور وہ بھی یو این او کا ایک اہم رکن ہے کوریا کسی کانفرنس کے سلسلے میں گیا تھا۔ اس نے ترک بریگیڈ کا ذکر کیا اور ترکی کی جمہوریت کا۔ میں نے جنرل فخری پاشا کا قصہ اسے سنایا جو میرے والد کے بہت پیارے دوست تھے اور جنرل انور پاشا اور کامل اتاترک وغیرہ وغیرہ۔ اس کے علاوہ ہندستان کی ساری خلافت تحریک کی داستان میں نے مختصراً اس کے گوش گزار کر دی۔ اس نے کسی خاص دلچسپی کا اظہار نہ کیا۔ میرے بھائی چارے اور اسلامی دوستی کے جذبے پر کچھ ٹھنڈا پانی سا پڑ گیا وہ اطمینان سے صرف یو این او میں اپنے کام کا تذکرہ کرتا رہا۔ پھر اس نے قدرے جذباتیت سے اپنی بوڑھی ماں کا ذکر

کیا جو بیمار تھی اور جس نے اس کی روانگی کے وقت کہا تھا کہ میرے بیٹے میں تم کو آزادی اور سچائی کی فتح کی خاطر کوریا بھیج رہی ہوں، کامران لوٹنا!! بیٹوں کو لڑائیوں پر بھیجنا ترک ماؤں کی اچھی خاصی ہوبی اور عادت ثانیہ بن چکی ہے۔ میں نے اس کی ماں کی خیریت دریافت کی۔

ادھر دو برطانوی بیٹھے ہیں۔ ہم فلاں فلاں کو سبق سکھا دیں گے۔ وہ آپس میں کہہ رہے ہیں۔ تذکرہ غالباً تیل کا ہے۔

سڑک پر جنگلے کے سہارے ایک بہت کم سن پنجابی ہندو لڑکا کھڑا ہے جانے وہ یہاں کدھر سے آنکلا۔ وہ انگریزی نہیں جانتا حتیٰ کہ اردو بھی مطلق نہیں بول سکتا۔

سبزی پہاڑیوں کی ڈھلان پر پھیلا ہوا اور سمندر کے کنارے کنارے بکھرا ہوا بیروت دھوپ میں جگمگا رہا ہے۔ سمندر نیلا میڈی ٹیرنین! نیلے میڈی ٹیرنین اور لبنان خدا تم دونوں کو اپنے حفظ و امان میں رکھے!! لبنان.........! خلیل جبران کے ملک، تم بہت پیارے ملک ہو۔ یہ سب بہت پیارے لوگ ہیں۔ یہ سارے انسان جو خلیل جبران کی کہانیوں کے کردار ہیں۔

لبنان کی کیتھولک لڑکیوں کا ایک گروہ سمندر کے کنارے والی سڑک پر سے ٹہلتا میری سمت آرہا ہے۔ غالباً وہ لوگ میری ساری کو قریب سے دیکھنا چاہتی ہیں۔ دھوپ میں ان کے سنہری اور چاکلیٹ بال جھلملا رہے ہیں۔ خوبصورت چہروں والی کیتھولک لڑکیاں عربی میں ایک دوسرے سے آہستہ آہستہ باتیں کررہی ہیں۔ تذکرہ ساری کا ہے۔ تم انگریزی یا فرنچ بول لیتی ہو؟ میں ان سے پوچھتی ہوں۔

فرنچ وری گڈ انگلش نو.......... پھر وہ کھلکھلا کر ہنستی ہیں۔ اُن کی راہبہ جو خود بہت کم عمر اور خوبصورت ہے، سکون سے مسکراتی ہے۔

یہاں دور دور انجیر اور زیتون کے درخت ہیں جن کے جھنڈوں میں صدیوں پرانی کیتھولک خانقاہیں چھپی ہوئی ہیں۔ جن کی سمت جانے والے سایہ دار خوابیدہ راستوں پر سے کبھی کبھی کوئی پیکارڈ یا جیپ تیزی سے اس الوہی سکون کو منتشر کرتی ہوئی گزر جاتی ہے۔

فاسفورس پر سورج غروب ہو رہا ہے۔ سارے میں شفق پھیل گئی ہے۔ اس شفق میں ایا صوفیہ کے مینار نظروں سے اوجھل ہوتے جارہے ہیں، مارمورہ کے پانیوں پر روشنیاں ناچتے ناچتے تھک گئی ہیں اور اس شفق کے دھندلکے میں سارا مشرقی یورپ ہماری نظروں سے پوشیدہ ہے لیکن نظروں کے سامنے ہے۔

الپس، جرمنی۔
المانیہ! (واہ المانیہ!!)
بون، کولون، فرینک فرٹ۔

ان ناموں میں کتنا سحر ہے۔لو ہے کا جگمگاتا شہر فرینک فرٹ۔

فراولین کیا چاہیے......؟ایک ویٹر جھک کر پوچھتا ہے۔

فراولین کے پیارے بھائی فرائز، تم تو ہٹلر یوتھ میں تھے نا؟اب میں تم سے کیا بتاؤں مجھے کیا چاہیے۔بڑا کنفیوژن ہے بھائی بڑا کنفیوژن ہے

مجھے یہاں سے آگے جانے دو۔

بلجیم۔کیا خوبصورتی ہے، کیا نفاست ہے۔برسلز، برسلز گرجاؤں میں شام کی عبادت کے لیے گھنٹے بج رہے ہیں۔ان کی گونج شمال کے کہر آلود سمندروں پر پھیلتی جارہی ہے۔

حضرات میرے پاس وہ کیمرہ نہیں ہے جو کہ میں نے برسلز میں خریدا، ہوتا تو کمانڈر فلاں کے ساتھ میں اس کے متعلق تبادلۂ خیالات کرتی۔اول تو مجھے فوٹوگرافی اچھی طرح سے نہیں آتی۔دوسرے یہ کہ اگر اس سے میں تصویریں اتارتی بھی تو وہ کسی کام کی نہ ہوتیں کیوں کہ میرے پاس وہ ٹورسٹ رویہ نہیں جس کے ساتھ یہ تصویریں کھینچ کر گھر خطوں میں بھیجی جاتی ہیں۔

لہٰذا ناظرین، اب میں باسم سبحانہ، لندن لیٹر بے تصویر کا آغاز کرتی ہوں۔

دیباچہ ختم ہوا۔

☆☆☆

حضرات!اس ہوش ربا، دیوزاد پری پیکر عروس البلاد سے ہمارا کتنا صدیوں کا پرانا قلبی وروحانی تعلق ہے۔ذری آنریبل جان کمپنی کا خیال کیجیے کہ جب سٹی آف لندن کے تاجر مدراس اور بنگالے کے لیے یہاں سے لنگر اٹھاتے تھے۔یا جب آکسفورڈ اور کیمبرج کے ہونہار فرزندوں کو سراج الدولہ اور شجاع الدولہ کے پاس ذرا کام سے بھیجا جاتا تھا۔کیا کیا معرکے ہوئے ہیں کیا کیا توپیں دغی ہیں اللہ اکبر۔چپے چپے سے یہاں کے کیسی کیسی داستانیں وابستہ ہیں؟ چارلس ڈکنز کے ناولوں کے علاوہ رڈیارڈ کپلنگ اور ونسٹن چرچل کے اوراق بھی ان گلی کوچوں میں بکھرے ہوئے ہیں۔

یوں اندازہ لگا لیجیے کہ پچھلے اسی سال سے ہمارے نوجوان یہاں ادب، قانون اور طب سیکھنے کے لیے آتے رہے ہیں۔یہاں ہائیڈ پارک میں کھڑے ہو کر انھوں نے شعلہ بار تقریریں کی ہیں۔لندن مجلس اور قہوہ خانوں اور Embankment پر آزادی کے خواب دیکھے ہیں۔وائٹ ہال کے دروازوں پر پہنچ کر جدوجہد کی ہے۔ہمارے نیتاؤں نے گول میز کے گرد بیٹھ کر برطانیہ کی طاقت سے ٹکر لی ہے اور اب خداوند تعالیٰ کی عنایت دیکھیے کہ بالآخر ہم آزاد ہوئے۔سچ ہے صبر کا پھل میٹھا ہوتا ہے۔

ہماری آزادی کے ساتھ ہمارے نوجوانوں کے کاندھوں سے گویا ایک بار اتر گیا۔اب ہم یہاں ایک ہلکے پھلکے ضمیر کے ساتھ آتے ہیں۔ہمارے نیتا اب لڑائی لڑنے کے لیے نہیں بلکہ بکنگھم پیلیس کی

گارڈن پارٹی میں شریک ہونے کے لیے تشریف لاتے ہیں۔اب اگر کوئی لینڈ لیڈی ہمارے کالے رنگ پر اعتراض کرتی ہے تو ہم مطلق اس کا نوٹس نہیں لیتے بلکہ جی بھر کے اس کے کمروں کو گندہ کرتے ہیں، اس کے وال پیپرز پر سیاہی کے چھینٹے گراتے ہیں اور کھانا کھانے کے بعد اس کے پردوں سے اکثر نظر بچا کر انگلیاں بھی پونچھ لیتے ہیں۔

یہ سب اس لیے کہ ہم آزاد ہیں۔ بھلا ہم میں اور مثلاً...... مثلاً کسی اور آزاد قوم میں کیا فرق ہے؟

اے مومنین! اس وقت اس ملک میں کفر کی اس آماجگاہ میں چالیس ہزار کلمہ گو رہتا ہے، کئی مسجدیں ہیں۔ ایک آدھ فرزند کلیسا بھی گاہے بگاہے اسلام قبول کر لیتا ہے۔ ہمارے ملاح ہیں جو مختلف بندرگاہوں میں رہتے ہیں۔ مزدور ہیں جو شمال کے سارے صنعتی مرکزوں میں موجود ہیں۔ صرف شہر لندن میں نوے ہندستانی اور پاکستانی ریستوران ہیں۔ ہمارے ان گنت لڑکے اور لڑکیاں یہاں کے کالج میں تعلیم حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔ پھر ہماری بیگمات ہیں جب کوئی خاتون زرتار ''غرارہ'' پہنے سڑک پر سے گزر جاتی ہیں تو واللہ دیکھنے والوں کی طبیعت گلیڈ ہو جاتی ہے۔

میں نے عرض کیا تھا نا...... بڑی گہما گہمی ہے۔

انڈیا ہاؤس کی عظیم الشان عمارت میں جہاں ہمارے نادر قلمی نسخے، مغل تصویریں اور سارے تہذیبی خزانے محفوظ ہیں۔ جس کی دیواروں پر سے میرے گوروایل ایم سین کے بنائے ہوئے فریسکوز کی تصویریں خاموشی سے نیچے جھانکتی ہیں۔ مہارانی جھانسی کے جانشین، نئے بھارت کی سررنگ بالائیں اپنے دیش کی سفارت کے فرائض انجام دیتی ہیں۔ تلک جینتی منائی جاتی ہے۔

جی ہاں...... یہ بالکل ایک نئی دنیا ہے۔

لندن کی کلچرل زندگی میں آرٹ کی نمائشوں، تھیٹر، اوپیرا، بیلے اور کونسرٹ کے ساتھ ہندستانی رقص کے مظاہرے بھی ایک اہم حیثیت اختیار کر چکے ہیں اور اب غالباً ''آن'' کی کامیابی کے بعد سے ہندستانی فلموں کو بھی وہی مقبولیت حاصل ہو جائے گی۔ نمی جو پچھلے دنوں یہاں آئی ہوئی تھی اسے یہاں کے پریس نے کافی پبلسٹی دی اور برطانوی اور امریکن پروڈیوسروں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا۔

نمی کے ذکر پر خیال آیا کہ انگریز کی نفسیات کے متعلق کچھ عرض کروں۔

''آن'' ایک بوگس فلم ہے۔ مجھے یقین ہے کہ آن کے مقابلے میں ''ہم لوگ'' یا ''دھرتی کے لال'' یہاں ایک روز بھی نہ چل پاتی۔ ہندوستان کے متعلق جو تصور یہاں صدیوں سے موجود ہے یعنی مہاراجہ کے ہاتھی گھوڑے اور تلواروں کی لڑائیاں اور سونے محلات وغیرہ وغیرہ، وہ سب اس فلم میں بخیر وخوبی پیش کیا گیا ہے۔ لہٰذا نائٹس برج میں کام کرنے والی ٹائپسٹ لڑکی اور سٹی لندن کا بنک کلرک خوش خوش گھر لوٹتے ہیں کہ انھوں نے ہندستان یعنی مشرق کے گلیمر کی ایک جھلک دیکھ لی۔ مجھ سے یہاں کے

ایک بہت بڑے انٹلکچوئیل اور بڑے مشہور فلم کریٹک نے کہا کہ عالمگیر نمایش کے لیے فلم بنانے سے پہلے آپ کے ڈائرکٹر محبوب کو اطالوی فلم ''بائیسکل چور'' دیکھنی چاہیے تھی یا دو چار فرانسیسی فلمیں۔ میں نے عرض کیا کہ پہلے ہالی ووڈ کے ان سارے ڈائرکٹروں کو بھی ''سائیکل کا چور'' دکھایئے جو ''قسمت'' اور ''دمشق کا چور'' اور ''سلیو گرل'' اور ''بغداد کا چور'' جیسی تصویریں بناتے رہتے ہیں یا جن حضرات نے ''رکم'' تیار کی ہے۔ محض مسٹر محبوب کی ذہنی تربیت کے آپ اتنے خواہاں ہیں۔

انگریزوں کی اس مخصوص نفسیات کا سب سے بڑا عکاس ان کا پریس ہے سنسنی اور تہلکہ ان کی مرغوب ذہنی غذا ہے۔ صرف بہت زیادہ پڑھا لکھا طبقہ ٹائمنر مانچسٹر گارجین یا نیو اسٹیٹس مین اینڈ نیشن پڑھتا ہے۔ اکثریت کے لیے وہ اخبار نکلتے ہیں جن میں قتل، مار پیٹ، اغوا، ڈکیتی، اور اسکنڈلز کا ذکر ہوتا ہے۔ ارسٹو کریسی اب یہاں آخری سانس لے رہی ہیں لیکن اب بھی عوام کو یہ خبر پڑھ کر اچھا معلوم ہوتا ہے کہ ''لارڈ فلاں کے بیٹے آنریبل فلاں نے کل رات مے فیئر میں اپنی پارٹی کے لیے شمپین کی اتنی بوتلیں پیرس سے منگوالیں اور اسپین کی خانہ بدوش رقاصاؤں کو بذریعہ ہوائی جہاز چھ گھنٹے کے لیے میڈرڈ سے بلوایا۔ پارٹی صبح کے پانچ بجے تک جاری رہی یا یہ کہ کاؤنٹس فلاں اتنے منک کوٹ لے کر اطالوی ریویرا تشریف لے گئی ہیں۔''

ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ عوام کو سیاست کی بعض بعض تفصیلات سے جان بوجھ کر لاعلم رکھا جاتا ہے۔ خود یہ طبقہ گھوڑ دوڑ، کتوں کی دوڑ، اور فٹ بال، پول اور کرکٹ کا اس قدر شیدائی ہے کہ اس کے مقابلے میں بین اقوامی صورتِ حال کی اسے زیادہ فکر نہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ برطانوی عوام سیاست سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ لیکن ڈار بی ان کے لیے بہر حال چین سے زیادہ دلچسپ ہے۔

ویسے ملایا کی دوسری بات ہے

تحریر و تقریر کی آزادی یہاں ایک حد تک ضرور موجود ہے۔ پچھلے دنوں یہاں روسی فلم ''زوال برلن'' دکھلایا جارہا تھا۔ فلم شروع ہونے سے پہلے یہ الفاظ سامنے آتے تھے۔ برطانیہ ایک آزاد ملک ہے اور ہم اس کے باشندے، اس چیز پر یقین رکھتے ہیں کہ ہمارے علاوہ دوسرے شخص کو بھی اس کا حق ہے کہ وہ اپنا نظریہ اور اپنی رائے آپ کے سامنے پیش کرے۔ ہمیں اس فلم میں پیش کی ہوئی بہت سی باتوں سے اتفاق نہیں اور روسیوں کو فتح ان کی بے مثال بہادری کے علاوہ برطانوی اور امریکن اسلحہ جات کی وجہ سے بھی ہوئی تھی۔ لیکن بہر حال یہ ایک بہت عظیم فلم ہے............ وغیرہ۔

یہ فلم اس طرح کے تعارف کے ساتھ امریکہ میں قطعی نہ دکھلایا جاسکے گا۔

آزادی تقریر کا دوسرا مشہور و معروف مرکز ہائیڈ پارک ہے جہاں لکڑی کے ڈبوں پر کھڑے ہو کر ساری دنیا کے سیاست داں، احتجاج کرنے والے، مصنف اور ادیب ہر زمانے میں گلا پھاڑ پھاڑ کر

چلاتے رہے ہیں۔ ایک طرف کوئی صاحب کمیونسٹ پارٹی کا پوسٹر لگائے جراثیمی جنگ کے متعلق کچھ ارشاد کیا جارہا ہوگا۔ دوسری طرف سوشلسٹ پارٹی کے نمائندے اپنا بیان دیتے ہوں گے۔ ایک سمت خداوند تعالیٰ کو سخت وسست کہا جاتا ہوگا۔ ان کے ساتھ ہی دوسرے اسٹینڈ پر یسوع مسیح کا پیغام پیش کیا جاتا ہوگا۔ ایک روز ایک نومسلم انگریز اور ایک پاکستانی مولوی صاحب بھی جوش وخروش سے کچھ فرمارہے تھے اور مجمع قہقہے لگا رہا تھا۔

مقرر اور سامعین کے مابین تکرار بھی ہوجاتی ہے۔ مجمع ہر ایک کی سنتا ہے اور اسی طرح قہقہے لگاتا آگے بڑھ جاتا ہے۔

پچھلے دنوں اخبار فروخت کرنے والوں نے طے کیا کہ وہ ڈیلی ورکر نہ بیچیں گے۔ ٹائمز نے اس پر بڑا زوردار نوٹ لکھا کہ یہ رویہ غلط ہے۔ اگر وہ ڈیلی ورکر نہ بیچیں گے تو ہم ان کو ٹائمز بھی بیچنے کے لیے نہ دیں گے۔ کیوں کے یہ رویہ جمہوریت کے اصولوں کے منافی ہے۔

کل کو ٹائمز یا کسی اور اخبار کے لیے بھی یہی فیصلہ کیا جاسکتا ہے۔ آزادی تحریر پائندہ باد۔ چنانچہ اخبار بیچنے والوں کو اپنا فیصلہ واپس لینا پڑا۔ یہ برطانوی اصول پرستی کی ایک مثال تھی۔ تصویر کا دوسرا رخ یہ ہے کہ اس کے باوجود پہلے کی طرح اب بھی یہ اخبار ہر نیوز اسٹینڈ پر آپ کو دستیاب نہیں ہوسکتا—ایسٹ اینڈ اور چوراہوں پر پارٹی کے افراد اسے فروخت کرتے نظر آجائیں گے۔

اسٹینڈ—!! پکیڈلی سے ٹیوب میں بیٹھ کر آپ وائٹ چیپل یا اسٹیپنی گرین اترئیے۔ بیس پچیس منٹ کے اندر آپ دوسری دنیا میں موجود ہوں گے جہاں بمباری سے تباہ شدہ محلے موجود ہیں اور دھوئیں سے جلے ہوئے مکانات اور تاریک گلیاں۔ جہاں کی سڑکوں پر سے آپ رات گئے تنہا گزرئیے تو آپ کی جیب ضرور تراش لی جائے گی..........ناتسیوں نے اپنی بمباری کا نشانہ خاص طور پر اس علاقے کو بنایا تھا۔ جہاں لندن کے کارخانوں میں کام کرنے والے مزدوروں کی گنجان آبادی واقع ہے۔ یہاں کوئی کنونشن نہیں ہے۔ ہر شخص دوستی کی موڈ میں رہتا ہے۔ افلاس اور گندگی کے معاملے میں یہ علاقے ہمارے اپنے محلوں سے کچھ کم نہیں ہیں۔ یہاں انگنت ہندستانی، پاکستانی، اور لنکا کے مزدور رہتے ہیں برسوں سے رہتے آئے ہیں اور اس آبادی میں مدغم ہوگئے ہیں۔ ان کے لباس بھی اتنے ہی بدنما اور شکستہ ہیں جتنے ان کے سفید فام ہمسایوں کے چھوٹے چھوٹے نیم تاریک ہندستانی طعام خانے ہیں۔ جہاں اتوار کے روز دن بھر جاز کی موسیقی بجتی ہے اور اس کے ساتھ ساتھ نگر ولڑ کے اچکتے رہتے ہیں۔ ایک چائے خانے میں ایک روز ہم لوگ گئے۔ اس میں دیوار پر پرانا مسلم لیگ کا کیلنڈر لٹک رہا تھا۔ جس پر قائداعظم کی تصویر تھی۔ بے رنگ کرسیاں اور بھدی میزیں ایک کونے میں ایک افلاس زدہ انگریز دال بھات کھانے میں مصروف تھا۔ کاؤنٹر پر سے سیاہ فام، غالباً سلہٹ کا رہنے والا ویٹر چلایا۔ ”ون ٹی۔ ون

رول''۔ عین مین کراچی کے بندر روڈ کا کوئی ریستوران معلوم ہوتا ہے۔ ڈور چسٹر کلریجز، مئے فیئر؟ جی ہاں۔ ان الف لیلوی جگہوں کے علاوہ جن کے اندر داخل ہوکر لوگوں کی عقل چکرا جاتی ہے اور آنکھیں چکاچوند ہو جاتی ہیں ان کے علاوہ یہ چائے خانہ بھی موجود ہے۔ انگلستان محض دریائے ٹیمز کا مغربی کنارہ ہی نہیں ہے۔

اتوار کے روز ایسٹ اینڈ کی مشہور پیٹی کوٹ لین میں ہاٹ لگتی ہے۔ وہی ٹھیلے والوں کی بھانت بھانت کی صدائیں مونگ پھلی بیچتی ہوئی بڑھیا، سیکنڈ ہینڈ مال کے انبار دورویہ فٹ پاتھ پر پڑے ہیں۔ وہی رنگ اور ماحول ہے جو اپنے پیارے نخاس کے بازار میں تھا۔

پھر یہ گلیاں ہیں جن کی دونوں طرف شکستہ مکانات کے سلسلے ہیں جن کے دروازوں پر عورتیں بیٹھی دھوپ سینکتی ہیں اور سامنے بچے کھیل رہے ہیں۔ کوڑے کے ڈھیر ملبے کے انبار، غریب یہودیوں کے عبادت خانے، یہاں سے تو کوئی پیکارڈیا سن بیم بھولے سے بھی نہیں گزرتی۔

یہ منظر آپ کو ہر جگہ ملے گا۔ شمال کے صنعتی مرکزوں میں شیفلڈ میں، گلاسگو میں، ویلز کی آبادیوں میں، سارے آئرلینڈ میں اور پھر چینل عبور کرنے کے بعد اٹلی، اسپین اور یونان میں یہ سارا پچھم ہے جس پر کہرہ چھایا ہوا ہے۔ کہرہ جو پچھم کے سمندروں سے اٹھتا ہے۔

نیچے نیلا میڈی ٹرینین جگمگا رہا ہے۔ جس کی موجوں پر کاؤنٹس آف ٹیڈل ڈو کی یاٹ تیرتی ہے۔ حسین کاؤنٹس آف ٹیڈل ڈوم جو مارکوئس آف ٹوڈل ڈو کے ساتھ پندرہ منک کوٹ لے کر اطالوی ریویرا تشریف لے گئی ہیں۔

میری دوست حایا نے مجھ سے کہا۔ اس انٹرنیشنل سلم لینڈ سے کم از کم ہم اپنے یہودیوں کو نکال کر اسرائیل لے گئے ہیں۔ ہمارے اجتماعی فارم دیکھو ہماری نئی موسیقی، ہماری کلچر، ہمارا جذبہ نیا ملک ہے۔ نئی اجتماعی طاقت جو پرانی تاریکی کی طاقتوں سے ٹکر لے رہی ہے۔ لیکن پھر بھی ہم اور پاکستان ایک دوسرے کے دشمن ہیں۔ بتاؤ ہم میں اور پاکستان میں اور عربوں میں کیا فرق ہے۔ وہ خاموش ہوگئی۔

—ہم نے کئی بار کوشش کی کہ عربوں کے ساتھ مصالحت کرلیں۔ لیکن ہمیشہ کوئی نہ کوئی شاخسانہ کھڑا کر دیا گیا تاکہ مشرق وسطیٰ میں عربوں اور یہودیوں میں باہمی مفاہمت سمجھوتہ اور امن نہ پیدا ہو جائے—

—وہی ہندو مسلم مسئلہ تھا۔ حایا نے پھر کہا۔

اب وہ چپ چاپ بیٹھی ہے۔ حایا کاف من، روسی نژاد ہے۔ یوکرین میں پیدا ہوئی تھی۔ بارہ سال کی عمر سے اس نے فلسطین کی انڈرگراؤنڈ تحریک میں کام کرنا شروع کیا۔ اس نے ڈبلن سے انگریزی ادب میں ڈاکٹریٹ کیا ہے۔ حایا بے حد خوبصورت لڑکی ہے۔ ایک تو یہودی ویسے ہی دلکش اور ذہین ہوتے ہیں۔ اس لیے حایا کو کیمبرج میں بہت پسند کیا جاتا ہے۔ حایا یعنی حیا یعنی حیات، عبرانی میں

حایا زندگی کو کہتے ہیں۔

لیکن میں بنی اسرائیل کی نئی زندگی کے اس سمبل سے ہر وقت الجھی رہتی ہوں۔ میں حایا کو کبھی معاف نہیں کرسکتی۔ اس نے اپنے دستی بموں سے کتنے عربوں کی جان لی ہوگی یہ سوچ کر مجھے اس کے وجود سے نفرت ہوجاتی ہے۔ وہ اطمینان سے بیٹھی پیانو پر کیکووسکی بجاتی رہتی ہے۔ جب وہ جذباتی ہوجاتی ہے تو روسی گانے الاپنے شروع کردیتی ہے۔ روسی اس کی مادری زبان ہے۔ عبرانی مذہبی اور سیاسی، انگریزی ادبی اور فرنچ اس کی کلچرل زبان ہے۔ وہ بڑی کٹر اینٹی برٹش عورت ہے۔ فلسطین کی جنگ کے زمانے میں کئی دفعہ برطانوی فوج نے اسے جیل میں بند رکھا اور برطانوی پولیس نے اس کی پٹائی بھی کی۔ سیاسی طور پر وہ اشتراکی ہے۔ اس کا باپ اسرائیلی حکومت کا ایک اہم رکن ہے۔ قصہ مختصر یہ کہ ان سرد مزاج انگریزوں کو وہ بحیثیت مجموعی کافی پراسرار اور پرکشش نظر آتی ہے۔ پائندہ باد'' حایا یعنی حیات۔

اس وقت حایا ڈاکٹر الٹ ملر سے ایلیٹ کے معاملے میں الجھ رہی ہے۔ ڈاکٹر الٹ ملر ہمبرگ کا انٹلکچوئیل ہے۔ مجھے وہ ہمیشہ نمستے کہتا ہے اور کماری کہہ کر پکارتا ہے۔ کیوں کہ سنسکرت اور کالی داس کا وہ بہت بڑا عالم فاضل ہے۔ سات سال تک وہ مشرقی محاذ پر روسیوں سے لڑتا رہا۔ روس میں نظر بندی کے زمانے میں اس نے پہلی بار ''جرم سزا'' کو پڑھا۔ اب وہ ہمبرگ میں ادب کا پروفیسر ہے۔ یروشلم کی انٹلکچوئیل حایا کی ہمبرگی کے اس انٹلکچوئیل سے بالکل نہیں بنتی۔ کیوں کہ حایا کو جرمنوں سے نفرت ہے۔ ڈاکٹر الٹ ملر کی عدم موجودگی میں وہ اکثر مجھ سے کہتی ہے۔ ذرا دیکھو تو اس منحوس مہا کوی کالی داس کے بچے کو۔ یوکرین میں اس نے کتنے روسی یہودیوں کو موت کے گھاٹ اتارا ہوگا...... یوکرین جو میرا وطن ہے۔

یوکرین تمھارا وطن کہاں سے آیا؟ تم اسرائیلی ہو؟ میں اس سے بگڑ کر کہتی ہوں۔

—اب ہم خطرناک پانیوں کی طرف سفر کررہے ہیں—!! رونلڈ دوسرا سگریٹ رول کرتے ہوئے آہستہ سے کہتا ہے۔ رونلڈ برطانوی ہے، نسلاً اینگلوسیکسن اس گروہ کا ایک اور انٹلکچوئیل، سارے جدید انگریزی ادب پر وہ بھی ہم سب کی طرح بے تحاشا حاوی ہے اور اپنے آپ کو ڈاکٹر لیوس سے زیادہ سمجھدار نقاد خیال کرتا ہے۔ ڈاکٹر لیوس سے جو کیمبرج کے بڑے گروؤں میں سے ہیں۔ وہ اکثر الجھتا رہتا ہے۔ تم برصغیر ہند کی ساری خرافات سیاست کا ذمہ دار محض مجھے ٹھہراتی ہو۔ یہ تمھاری بھول ہے۔ وہ انگلی اٹھا کر پیغمبرانہ انداز میں مجھ سے مخاطب ہوتا ہے۔

ڈاکٹر الٹ ملر کو سیاست کی خرافات سے چنداں دلچسپی نہیں۔ وہ ٹیگور کے فلسفے کے متعلق کرسٹفر لی سے کچھ فرمارہے ہیں۔ کرسٹفر لی لوئیمک سینس کے رفقا میں سے ہیں اور جدید شاعروں اور نقادوں کے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں۔

ٹیگور ٹیگور چلاتے ہیں۔ آپ نے کبھی ابن خلدون کا مقدمہ پڑھا ہے؟ میں غصے سے ان دونوں

سے کہتی ہوں...... مشرق کا سارا ذہن وفلسفہ محض ٹیگور ہی نہیں ہے۔ حضرت علیؓ اور امام غزالیؒ اور ابن خلدون اور اقبال کا بھی تو مطالعہ کیجیے...... لیکن بھلا آپ عیسائیوں کا تعصب کب مٹے گا......

ہم خطرناک پانیوں کی طرف...... رونلڈ آہستگی سے تیسرا سگریٹ جلا رہا ہے۔

چنانچہ چاروں اور یہ خطرناک پانی ہیں اور ہم سب ایک ناؤ میں سوار ہیں۔

کیم آہستہ آہستہ بہتا جا رہا ہے۔ تیرہویں اور چودہویں صدی کے کالجوں کے پیچھے سے یہ سیکڑوں برس سے یونہی بہتا آیا ہے۔ اس کے دونوں طرف پرم روز کھلے ہیں اور بے انتہا سرسبز درخت ہیں۔ موسم بہار کے سارے پھول اُمڈ رہے ہیں۔ ویلنگ ونور کی شاخیں پانی کی سطح پر جھکی رہتی ہیں۔ صدیوں سے پھول اور یہ پرانی دیواریں اور یہ پل، یہ انڈر گریجویٹ بحثیں سنتے آئے ہیں۔ بے حد پر سکون --اور بے تحاشا خوبصورت منظر ہے جو کرسمس کارڈوں اور کیلنڈروں پر منتقل ہو کر دنیا بھر میں فروخت ہوتا ہے۔ چیری کے درخت ہیں اور ان میں چھپے ہوئے کاٹج اور ٹی گارڈن گرانچسٹر ہے جہاں ریوپرٹ بروک رہتا تھا۔ گرانچسٹر گرجا کے قبرستان میں ریوپرٹ بروک رہتا تھا۔ گرانچسٹر گرجا کے قبرستان میں ریوپرٹ بروک کے میموریل پر ایک اکیلی ریتھ مرجھائی پڑی ہے۔

ایک تیز رفتار موٹر لانچ یونین جیک لہراتی زناٹے سے سطح پر سے نکل جاتی ہے۔ گڈ اولڈ یونین جیک --!! کوئی آہستہ سے کہتا ہے-- ہولی ڈے میکرز اور انڈر گریجویٹس کناروں پر دور دور تک ٹولیوں میں منتشر ویک اینڈ منا رہے ہیں۔ پانی کی لہروں پر ان گنت ڈونگیاں تیر رہی ہیں۔ ابھی قریب سے جو پنٹ گزری ہے۔ اس کے سرے پر کھڑی ہوئی حایا نے جوش میں آ کر زور زور سے کوئی عبرانی لوک گیت شروع کر دیا ہے۔ جو اسرائیل کے کھیتوں میں لڑکیاں گاتی ہیں۔ ڈاکٹر الٹ طرآہستہ آہستہ ایک جرمن نغمہ الاپ رہا ہے۔ ڈاکٹر نینسی روحانی گیت، گنگنانے لگتی ہے۔ انٹرنیشنل سمفنی شروع ہو جاتی ہے۔

نینسی آنکھیں نیم وا کیے اپنے وطن جنوب کے plantation کے گیت گا رہی ہے۔

ڈاکٹر نینسی کارلن۔ یہ میری دوسری پیاری دوست ہے۔ اس کی دادی حبشی سلیوگرل تھی۔ جسے نیو اور لینز میں فروخت کیا گیا تھا۔ اس کا باپ ورجینیا میں پادری ہے نینسی کو ورجینیا کے کسی کالج میں اعلا تعلیم حاصل کرنے کی اجازت نہیں تھی۔ لہٰذا اس نے شمال کی کسی یونیورسٹی میں جا کر پڑھا اور امریکن ناول میں نیگرو پادری کے کردار پر مقالہ لکھ کر اس نے کولمبیا سے ڈاکٹریٹ لیا۔ اب وہ جنوب کی کسی بہت بڑی نیگرو یونیورسٹی میں ادبیات کی پروفیسر ہے۔ نینسی ہر وقت بشاش رہتی ہے اور بات بات پر زور زور سے قہقہے لگاتی ہے۔

''دیکھو...... تم لوگ ہمیشہ اپنی مظلومیت پر بسورتے ہو اور زندگی سے بیزار نظر آتے ہو لیکن نینسی کو دیکھو۔ اس کی قوم نے کتنے ظلم سہے ہیں اور یہ کس طرح ہر سمے ہنستی اور دوسروں کو ہنساتی رہتی ہے۔ حالانکہ یہ بھی اپنی سیاسیات اور اپنے کلر پروبلم کے بارے میں تمھاری ہی طرح حساس ہے...... بلکہ اس

نے تم سے زیادہ دکھ سہے ہیں...... رونلڈ مجھ سے کہتا ہے۔

نینسی واقعی بہت عظیم ہے۔ ہمارے ساتھ تین چار امریکن اور ہیں جو سب کے سب کسی نہ کسی مشہور یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ کر چکے ہیں یا کر رہے ہیں۔ سب بڑے ذہن پرست ہیں مثلاً یہ لڑکا رسل فریزر جو نیو یارک کے ایک مشہور ادبی رسالے کا جوائنٹ اڈیٹر ہے اور امریکہ کے نئے نقادوں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔ لیکن ہم کبھی ایک دوسرے سے سیاست کی بات نہیں کرتے۔ صرف ایذرا پاؤنڈ کا تذکرہ ہوتا ہے۔ نینسی ان سب کی دوست ہے کیوں کہ بہر حال وہ بھی امریکن ہیں اور بڑی پکی امریکن لیکن ان سب سے مختلف ہے۔ ایک بات آپ کو اور بتا دوں۔ نینسی حایا اور رونلڈ کی طرح اشترا کی خیالات کی حامی نہیں ہے۔ امریکی طرز جمہوریت کی پرستار ہے۔ پھر بھی اس سے کتنی گمبھیرتا اور کتنے دکھ سے وہ نیگرو روحانی نغمہ الاپ رہی ہے۔

نینسی کارلن بہت عظیم عورت ہے۔

کل ایک انگریز لڑکی نے بریک فاسٹ کی میز پر اس سے بہت بشاشت سے کہہ دیا ''ہلو ٹوپسی......!!''

نینسی نے اس سے کہا۔ ''دیکھو ڈارلنگ، مجھے معلوم ہے کہ تم نے کسی بری نیت سے نہیں بلکہ محض خوش دلی سے ٹوپسی کہہ کر پکارا ہے لیکن آئندہ کسی نیگرو کو اس نام سے مخاطب نہ کرنا''

''اوہ......آئی ایم سو سوری ڈیئر......'' انگریز لڑکی نے جواب دیا اور خاموشی سے پارج میں مصروف ہو گئی۔

''تم نے دیکھا......'' بعد میں نینسی نے مجھ سے مخاطب ہو کر آہستہ سے کہا'' یہ بالکل اسی طرح ہے جب یہ لوگ نیگرو عورتوں کو ٹوپسی یا نیگرس کے الفاظ سے یاد کرتے ہیں تم سمجھتی ہونا............میرا مطلب ہے کہ......''

''الفاظ میں کیا رکھا ہے......!!'' رونلڈ نے ایک اور سگریٹ رول کرتے ہوئے کاہلی کا سوال کیا۔

''الفاظ......؟ آپ کسی چینی کو چائنا مین کیوں کہتے ہیں اور کیا تم کو پتہ ہے کہ لفظ 'ایشیاٹک' کے پیچھے کتنی حقارت چھپی ہوئی ہے......؟؟'' میں نے جواب دیا۔

''اوہو......!! اسی لیے اب تم لوگ اپنے آپ کو ایشیاٹک کے بجائے ایشین کے نام سے یاد کرتے ہو.........!!'' رونلڈ نے کہا۔

''جی ہاں جناب..........!!'' میں غصے سے کود کر دریچے میں جا بیٹھی۔

''اچھا اچھا۔ ایشین، ایشین..........!! ٹھیک ہے؟'' رونلڈ نے کہا۔

''ٹھیک ہائے..........'' میں نے نقل اتارتے ہوئے جواب دیا۔

سورج کنگرز کالج کے پیچھے غروب ہوتا جارہا ہے۔ کورٹ یارڈ پر سائے طویل ہونے لگے ہیں۔ پیٹر ہاؤس کوئنز کالج۔ ایمونٹل سڈنی سسکس۔ ان ساری سحر انگیز عمارتوں پر تاریکی چھارہی ہے۔ تاریکی میں ایسا لگتا ہے کہ ابھی ان صدیوں پرانے گھسے پتھروں والے کوریڈورز میں سے قرونِ وسطیٰ کے راہب اور اسکالر کالے گاؤن پہنے شمعیں لیے ادھر سے ادھر گزر جائیں گے۔ ان کمروں میں، ان سیڑھیوں پر اور ان کورٹ یارڈز کے درختوں کے نیچے کرسٹفر مایو، روجر بیکن، اولیور کروم ویل اور ان کے بعد کیٹس، بائرن اور جانے کس کس نے اپنے طالب علمی کے زمانے بتائے ہیں۔ اس پراسرار نیم تاریک ماحول میں اب تک ذرا سی بھی تبدیلی پیدا نہیں ہوئی۔

کیم اسی طرح بہتا رہے گا۔

اب ہم اپنے گرینڈ کونسرٹ کی ریہرسل کررہے ہیں۔ بارش ابھی تھمی ہے فضا میں پھولوں کی دھیمی دھیمی خوشبو بہہ رہی ہے۔ تیز سبز گھاس نم ہے اور پتوں پر سے بارش کے قطرے نیچے گر رہے ہیں۔ یورپ کے کھیتوں اور کنجوں پر بھی یونہی بارش اسی طرح ہوتی ہے۔ پھلیندے اور کھرنی کے درختوں پر بخشی کا تالاب اس وقت پانی سے بالکل لبریز ہوجاتا ہے اور پیلے کنول وہاں تیرتے ہیں۔ گومتی کے کاٹھ کے پل سے لوگ چولائی اور بھوئے کے جھوے اٹھائے گزرتے رہتے ہیں، ساون الاپا جاتا ہے کیوں کہ اگست کا مہینا ہے۔

نوسٹلجیا............!!؟ نینسی آہستہ سے دریافت کرتی ہے، لان پر ہمارے ساتھی ادھر ادھر گروہ بنائے گھاس پر بیٹھے پروگرام کے مختلف حصوں پر نظر ثانی کررہے ہیں۔ شاہ بلوط کی لکڑی کی دیواروں والے نیم روشن کمرے میں اس اسکٹ کی مشق کی جارہی ہے جو ہم نے ایلیٹ کے "سوینی ایگنسٹیس" کی پیروڈی میں لکھا ہے۔ ہم ایک ایک جملے اور سین پر قہقہے لگاتے ہوئے جارہے ہیں۔ ایک امریکن لڑکی وائلن پر ویبر بجارہی ہے۔ اس کے ساتھ انٹرنیشنل لاء کا اطالوی طالب علم گٹار بجانے میں مصروف ہے۔ آتش دان کے اوپر سے لیڈی سڈنی کی روغنی تصویر کاہلی سے جھانک رہی ہے۔ جنھوں نے پندرہویں صدی میں یہ کالج قائم کیا تھا۔

رسل فریزر فرش پر پڑے ہوئے گھنگروؤں کو بڑے غور اور دھیان سے الٹ پلٹ کر دیکھ رہا ہے۔ نینسی کارلن پیانو پر تندہی سے وہ دھن بجانے کی کوشش کررہی ہے جو میں نے ناچ کی لَے کے لیے اسے سکھائی ہے...... رے وا گے بندرابن مابا نسریا کھوب کھوب بجادینا...... رے وا گے۔

دھیم تا نا دھیری نا، تا نا دھی ری نا دھیم...... سب مل کر الاپنے لگتے ہیں۔

ٹیرفک......!! رسل فریزر چلا کر خوشی سے کہتا ہے۔

ان سفید قوموں کا آرکسٹرا اب بندرابن کا گیت بجارہا ہے۔ یہ دھنیں انھوں نے آج تک نہ سنی تھیں جو میں نے ابھی انھیں سکھلائی ہیں سب کے سب بچوں کی طرح اکسائیٹیڈ ہیں۔

اوہ بوائے.........!! نینسی چلا کر کہتی ہے۔
کیا کلچرل ہارمنی پیدا ہوئی ہے، واللہ..........!! میں سوچتی ہوں۔
شام کو ای ایم فاسٹر مجھ سے کہتے ہیں..... میں ہندستان کو بھلا کس طرح بھول سکتا ہوں؟
کبھی نہیں......!
یس سر۔ میں کہتی ہوں۔
خصوصاً تمہارا لکھنؤ۔
یس سر۔
تمھاری تہذیب۔
یس سر۔
تمہاری ساری جدوجہد۔
یس سر..... ٹو چیرز فار ڈیموکریسی۔
فارسٹر کھلکھلا کر ہنس پڑتے ہیں۔

سارے ایسٹ انگلیا، پر جنوبی انگلستان پر موسم گرما کے خوشگوار بادل چھائے ہیں۔ پھر دھوپ نکلتی ہے۔ سیزن اپنے عروج پر ہے۔ ویسٹ اینڈ میں پیٹر استنوف، ایڈتھا یوانز اور میری مارٹن کے کھیل بے پناہ ہجوم اپنی اور کھینچ رہے ہیں۔ شہزادی مارگریٹ نے نئے فیشن ایجاد کیے ہیں۔ کورٹ آف سینٹ جیمز سے ذرا پرے اوور سیز لیگ کی بھوری مہیب عمارت ہے جس میں بوڑھے آئی سی ایکس اور نو آبادیات کے سابق گورنر دن بھر چپ چاپ وہسکی پیتے اور ٹائمز پڑھتے رہتے ہیں یا کبھی کبھی اخبار پر سے سر اٹھا کر گڈ اولڈ جے پور ریزیڈنسی یا ڈیرا اولڈ چھتر منزل کلب کا تذکرہ کر لیتے ہیں۔ جہاں ۱۹۲۰ء میں یا ۱۹۳۰ء میں کتنی دلچسپ برج پارٹیاں ہوتی تھیں۔

ایک روز ایک پارٹی کے دوران میں نے ایک بہت بوڑھے انگریز کو نوٹ کیا جو سب سے الگ تھلگ خاموش بیٹھا چائے پی رہا تھا، اس کے ہاتھوں میں رعشہ تھا۔ میں نے پیالی اُسے اُٹھا کر دی۔
آپ کبھی برصغیر جا چکے ہیں.....؟ میں نے پوچھا۔
ہاں! جا چکا ہوں..... جا چکا ہوں..... اس نے پیالی کانپتے ہوئے ہاتھوں سے سنبھال کر اٹھائی۔
کسی خاص جگہ.....؟
بمبئی!
اچھا..... کسی ملازمت وغیرہ کے سلسلے میں یا ایسے ہی.....؟ میں نے اخلاقاً مکالمہ جاری رکھنے کی غرض سے دوبارہ بات کی۔
نہیں..... ملازمت کے سلسلے میں۔
اوہ..... آرمی.....؟؟

نہیں، آرمی نہیں۔
تو کافی عرصہ رہے آپ ہندستان؟
ہاں، ہاں کئی سال، کئی سال۔
کیا کرتے رہے اتنے دنوں آپ وہاں ...... میرا مطلب ہے، بمبئی میں......؟
اوہ...... میں بمبئی پریذیڈنسی کا گورنر تھا۔
اوہ......

ان انگریزوں کی تنہائی اب قابل رحم ہے۔ ان کے دوسرے ہم مرتبہ ساتھیوں پر بھی زوال آچکا ہے۔ بڑے بڑے لاڈ اور کاؤنٹ جن کے پاس لمبے چوڑے خطابات، طویل وعریض ریاستیں اور عظیم الشان محلات اور قلعے تھے، اب نوکریاں کررہے ہیں یا اپنے جواہرات اور بیش قیمت کتب خانے فروخت کررہے ہیں۔ بہت سوں نے اپنے محلوں کی نمائش شروع کردی ہے جن پر ٹکٹ لگا کروہ تماشائیوں کو اپنے کتب خانے اپنے نفیس بیڈروم اور ڈرائنگ روم ایک مستعد گائیڈ کی طرح دکھلاتے پھرتے ہیں اور اس سے جو آمدنی ہوتی ہے، اس سے گھر کے خرچ میں مدد لیتے ہیں۔ ''موت کے محصول'' نے ارسٹوکریسی کو اقتصادی طور پر بالکل تباہ کردیا ہے۔

انگلستان کے لارڈز اور لیڈیز کا زمانہ ختم ہوا۔
لہٰذا اے مومنو! لازم آیا تم پر کہ عبرت پکڑو۔

اب آخر میں خاں صاحب سے بھی مل لیجیے جو پچھلے تیس سال سے لندن میں رہتے ہیں۔ جوش کے قریبی عزیز ہیں جو اپنی ذات سے انجمن ہیں۔ بی بی سی کے اردو سیکشن میں ان کی وجہ سے بڑی رونق رہتی ہے۔ اتنے طویل عرصے کے ولایت کے قیام کے باوجود ان کا لب ولہجہ اب تک ٹھیٹھ اور خالص اودھ والوں کا سا ہے۔ اردو بولتے ہیں تو ہمیشہ تھیٹر کو ٹھیٹر اور ویسٹ منسٹر کو ویسٹ منسٹر کہتے ہیں۔ سینما کو انھوں نے ہمیشہ بائیسکوپ ہی کہا۔ لکھنؤ کے پرانے داستان گویوں کے انداز میں قصے سناتے ہیں۔ تیس سال گزرے، ہندستان کی آزادی کی لڑائی لڑنے یہاں آئے تھے اور پھر کبھی واپس نہ گئے۔ ہائیڈ پارک میں انھوں نے بھی بغاوت کا علم بلند کیا۔ خلافت تحریک آرگنائز کی۔ اخبار نکالے۔ لائیڈ جارج کے پاس پہنچ جاتے تھے اور اس سے بگڑ کر کہتے تھے کیا معنی کہ آپ نہایت بےایمان آدمی ہیں۔ ہند کو بھی فوراً آزاد کیجیے۔

اب بوڑھے ہوگئے ہیں اور دل شکستہ ہیں کہ جو سوچا تھا وہ نہ ہوا۔ پچھلے دنوں پاکستان گئے تھے۔ لیکن پرمٹ نہ مل سکنے کی وجہ سے وطن مرحوم ملیح آباد پہنچ سکے اور پھر لندن لوٹ آئے۔ ہر شخص کے دکھ درد میں کام آنے کو تیار رہتے ہیں۔ ایسے لوگ اب صرف قصے کہانیوں میں ملتے ہیں یا چودھری محمد علی ردولوی کی حکایتوں میں اور چودھری محمد علی کے قصوں کو بھی سمجھ کر پڑھنے اور سر دھننے والے اب کم رہ گئے ہیں۔

موسم گرما بھی گزرتا جارہا ہے۔ سیاح ٹریفلگر اسکوائر میں کبوتروں کو دانے کھلا رہے ہیں۔ ٹیٹ گیلری میں پکاسو اور رائل اکیڈمی میں ڈاونچی کی نمائش ہورہی ہے۔ پکیڈلی سرکس میں وہاں کی مشہور عالم ''اسٹریٹ واکر'' لڑکیاں حسین کپڑوں میں ملبوس، اونچی ایڑی کے جوتے پہنے گہرا میک اپ کیے

کونوں کھدروں یا فٹ پاتھ کے کناروں پر کھڑی راہ چلنے والوں خصوصاً غیر ملکیوں کو 'ہلو ہینڈسم' کہہ کر اپنی اور متوجہ کرنے میں مصروف ہیں۔

پکیڈلی...... ہاٹ آف دی ورلڈ......!! مجمع بڑھتا جا رہا ہے۔ سنیما گھروں کی کھڑکیوں کے سامنے کیو لگے ہیں۔ ایک خوبصورت جوان آدمی جس کی ایک ٹانگ اوپر سے کٹی ہوئی ہے۔ بھیک مانگتا مانگتا کیوں ہر فرد کے سامنے جاتا ہے اور ٹوپی اتار کر سلام کرتا ہے۔ بہت کم لوگ اس کی طرف توجہ دیتے ہیں۔ پیسے اس کے بکس میں کوئی بھی نہیں ڈالتا۔

''سلام میم صاحب......!'' وہ ہمارے سامنے آ کر کہتا ہے۔

میری دوست فیروز جبیں اس سے پوچھتی ہے۔ ''کیا تم کبھی ہندوستان میں رہے ہو؟''

''نہیں...... میں ڈنکرک فتح کرنے میں مصروف تھا اس لیے ہندستان نہ جا سکا!'' وہ مسکرا کر کہتا ہے۔

''اچھا......!'' فیروز اس کے ڈبے میں پیسے ڈال دیتی ہے۔ وہ اسی طرح مسکرا کر تھینک یو کہتا آگے بڑھ جاتا ہے۔

''ڈنکرک فتح کرنے میں مصروف تھا'' ...... فیروز دہراتی ہے اور اب ویسٹ اینڈ کے تھیٹروں کے آگے بھیک مانگتا ہے اور ابھی ایک جنگ اور ہوگی؟''

سامنے سے اطلانتک پار والے سپاہیوں کا ایک غول گزر جاتا ہے۔ میں اور فیروز سنیما کے اندر جا کر لارونددیکھنے میں مشغول ہو جاتے ہیں۔

لارون......زندگی کا میری گوروانڈ......؟!!

تو بھائی فیروز یہ سلسلے ہیں۔ رات کو میں آگ کے سامنے اطمینان سے بیٹھ کر فیروز سے کہتی ہوں۔ یہ ہمارا پرانا لطیفہ ہے۔ یونیورسٹی میں ہم جب اکٹھے پڑھتے تھے تو شام کو ہاسٹل کی ڈائننگ ٹیبل پر دن بھر کے سارے ضروری واقعات، یونیورسٹی پالیٹکس اور اسکنڈلز ایک سانس میں گوش گزار کرنے کے بعد میں فیروز سے کہتی تھی۔ تو یہ سلسلے ہیں بھائی صاحب......!!

اور یہ کملا ہے یہ صاحب ہندستان کی فارن سروس کی ایک بڑی ذمہ دار رکن ہے پر اب تک لگتا ہے کہ ابھی ابھی اپنی کلاس کا کوئی پیریڈ گول کر کے کالج سے بھاگی چلی آ رہی ہے۔ اس کا فلیٹ چیلسی میں ہے۔ لہٰذا آرٹ وارٹ کا چکر اس کے یہاں بہت رہتا ہے۔

کینیڈا کا انٹلکچوئیل تاریخ اور پولیٹکل سائنس کا ماہر برنی بلینٹن برگ جامنی رائے کی ایک تصویر کو بے دھیانی سے الٹ پلٹ رہا ہے۔ برنی آج کل بیک وقت دو کتابیں لکھنے میں مصروف ہے۔ ایک کینیڈا کی اقتصادی تاریخ اور دوسری کچھ اور اسی قسم کی چیز ہے۔ دونوں کتابیں بڑے پروگریسو نظریے سے لکھی جا رہی ہیں۔ اپنی کم عمری کو چھپانے کے لیے ہر وقت بے حد سنجیدہ رہنے کی کوشش کرتا ہے۔

پروگریسو......؟ اُفوہ...... افسوس یہ ہے کہ تم تو پچھم کے زوال پرست انٹلکچوئیل بھی نہیں ہو۔ کولونیل انٹلکچوئیل ہو...... میں اسے جلانے کے لیے کہتی ہوں۔

دراصل مجھے اس لفظ انٹلکچوئیل ہی سے وحشت ہوتی ہے اور پھر کینیڈا کی یہ مخلوق......؟

افوہ...... یہ کولونیل لوگ بھلا کیا کھا کر انٹلکچوئیل بنیں گے۔ بھائی جو تمھارے باپ کے چین اسٹورز ہیں کینیڈا میں اُنھیں میں مگن رہو (برتی جب اپنی بے تحاشا طویل و عریض امریکن کار میں سڑکوں پر سے گذرتا ہے۔ خصوصاً کنٹری سائڈ کے قصبوں کی پتلی پتلی سڑکوں پر سے تو راہگیر رک کر کار کو غور سے دیکھنے لگتے ہیں۔ امریکن کاریں انگلستان میں بہت کم نظر آتی ہیں۔ انگلش کاریں جو اُن کے سامنے بالکل کھلونا ایسی دکھلائی دیتی ہیں۔ راہ گیر حیرت سے امریکن کاروں کو کبھی کبھی چھو کر بھی دیکھ لیتے ہیں......)

اور پھر کینیڈا کی اقتصادی تاریخ پر ترقی پسند نظریہ...... (جھگڑا جاری رہتا ہے) برطانیہ عظمیٰ کے انقلابات......!! میاں انقلاب تو ایشیا میں آتے ہیں۔ دو سال میں ساری کایا پلٹ جاتی ہے۔ مہینوں اور ہفتوں میں دنیا ادھر سے اُدھر کر دی جاتی ہے یہ تھوڑا ہی ہے کہ پہلے دو سو سال تک انڈسٹریل ریولیوشن گھسٹا۔ پھر اسٹیم انجن چلے۔ پھر کوئلے کی کانوں کا سلسلہ رہا۔ بھائی دنیا کی تاریخ تو ایشیا میں بن رہی ہے۔ آیا خیال میں؟ میں کہتی ہوں۔

کیا میلوڈریمٹک اپروچ ہے آپ کی......!! جم کہتا ہے ابھی ابھی جم اپنے ایسوسی ایشن کے دفتر واپس آیا ہے۔ جم بھی رونلڈ کی طرح انگریز ہے۔ جدید سنگ تراشی اس کا مشغلہ ہے اور چونکہ وہ بھی چیلسی میں رہتا ہے لہٰذا اسے بھی اپنے آپ کو فنکار سمجھنے پر مجبور کیا جا تا رہا ہے، حالانکہ وہ مُصر ہے کہ وہ بے حد پریکٹیکل آدمی ہے۔ وہ بھی ہمیشہ نمستے کرتا ہے اور سارے قدیم ہندو فلسفے اس نے گھول کر پی رکھے ہیں۔ گاندھین طرزِ زندگی کا سخت قائل۔ دنیا کے سارے پروبلمز کا حل صرف اس نے دریافت کر لیا ہے۔ وہ یہ کہ ہم سب کو شخصی Cells بنانے چاہئیں اُن میں رہتے ہوئے اور اُن سے آگے بڑھ کر ہم سوسائٹی کی اصلاح کریں گے اور زندگی لامحالہ نہایت سیدھی سادی اور پر سکون ہو جائے گی۔ اسی شخصی درجہ معرفت کی آئیڈیلزم کے چکر میں اِس کی غیر سیاسی انسانیت پرست ایسوسی ایشن کی طرف سے پچھلے دنوں چند اللہ والے مہاپرش کراچی گئے تھے۔ اُن میں فرانسیسی، سوئس، ڈچ اور غالباً انگریز مرد اور عورتیں تھیں۔ یہ لوگ لالوکھیت میں کئی مہینے مہاجرین کے ساتھ رہے۔ دن رات لگ کر انھوں نے مکان تعمیر کیے۔ دن بھر وہ اینٹ اور گارا ڈھوتے تھے اور رات کو چٹائیوں پر پڑ کر سو رہتے تھے۔ کیا روحانی بلندی ہے، واللہ......!! میں جم سے کہتی ہوں۔

مصیبت یہ ہے کہ جم مذہبی بھی نہیں ہے لیکن انقلاب کا قائل نہیں۔ بڑا سخت Pacifist اس کے خیال میں سوویت یونین اور مغربی ممالک دونوں تباہی کے راستے پر جا رہے ہیں۔ اچھا خاصا جین مت کا پیرو معلوم ہوتا ہے۔ بس ہر ایک کو مکمل شخصی آزادی اور امن حاصل ہونا چاہیے اور سب کو چھوٹے چھوٹے دیہاتوں میں رہنا چاہیے۔

جم اگر خدا پرست، ہوتا تو بڑا عمدہ رومن کیتھولک فادر ثابت ہوتا گڈ اولڈ جم......

کرشنا مینن رٹائر ہو گئے ہیں۔ جب تک وہ ہائی کمشنر رہے پرانی انڈیا لیگ ہاؤس میں انھوں نے اپنی رہائش کے لیے ایک کمرہ لے رکھا تھا۔ جس میں ایک طرف چائے بنانے کا سامان رکھا تھا اور باقی سارے کمرے میں کتابوں اور اخباروں کے انبار بکھرے رہتے تھے۔

اور اب رات ہو رہی ہے۔ سڑک کے کنارے کنارے گھومنے والی لڑکیاں اور وہ بوڑھے بھکاری جو فٹ پاتھ پر رنگین چاک سے تصویریں بنا کر خاموشی سے ایک طرف دیوار کے سہارے دن دن بھر بیٹھے رہتے ہیں اور راہ گیر کو دھندلی، پرامید آنکھوں سے دیکھتے ہیں، فٹ پاتھ کی ان تصویروں کے نیچے لکھا ہوتا ہے...... یہ میں نے جھیل اور چاندنی رات کی تصویر بنائی ہے، لیکن چونکہ چاک سے سارے رنگ اجاگر نہیں ہو سکتے اور کاغذ یا کینوس کے بجائے میرے پاس صرف یہ فٹ پاتھ کی زمین ہے۔ اس لیے تصویر ایسی نہ بن سکی جیسا میں چاہتا تھا۔ اگر آپ کچھ دیتے جائیں تو میں رات کو کھانا کھا کر سو سکوں گا گو میرے پاس رات گزارنے کے لیے کوئی جگہ، یا سونے کے لیے کوئی پلنگ نہیں ہے...... وغیرہ وغیرہ۔

سڑکیں سنسان ہو چکی ہیں۔ زمین دوز ریلیں اپنی آخری مسافتیں طے کر رہی ہیں متوسط طبقے کے باولر ہیٹ اور چھتریوں والے انگریز اپنے اپنے گھروں میں قلعہ بند ہو چکے ہیں۔

کوئی سیاح اپنے دوست سے کہہ رہا ہے۔ کیا بد مذاق شہر ہے جہاں اتنی جلدی رات ہو جاتی ہے۔ اسی لیے میں کل پیرس جا رہا ہوں...... شب بخیر لندن۔

لندن سو رہا ہے۔ لندن جگ رہا ہے۔ کھڑکیوں کے پردے گرا دیے گئے ہیں باہر خنک ہوا چل رہی ہے۔ کل سردی ہوگی۔ نیچے سڑک پر شام کا اخبار بیچنے والے آخری بچے کھچے پرچے سمیٹ رہے ہیں۔ جن کی سرخیاں تاریکی میں مدھم ہوتی جا رہی ہیں۔ ایوا پیرون مرگئی۔ شاہ فاروق کو نکال باہر کیا گیا۔ ڈاکٹر مصدق رونے لگے۔ روسیوں نے ایک اور گولڈ میڈل جیت لیا۔

اب سب سو رہیں گے۔ میں اور فیروز اور کملا اور جایا اور نینسی اور اُن کے علاوہ رونلڈ اور والٹ ٹمر اور برٹی اور جم سب سو جائیں گے۔ کیوں کہ آج کا دن بھی ختم ہوا۔

کل کیا ہوگا۔ یہی سوال ۱۹۳۸ء میں بھی سب کے سامنے تھا۔

لیکن سامنے دیکھو۔ اب دیوار پر کیا لکھا ہے...... دیکھو......!

اب تمھاری خاطر کوئی ڈینیل فیصلے کے لیے نہ آئے گا۔

●●●

قرۃ العین حیدر

ملفوظات حاجی گُل بابا بیکتاشی

رات بھر میرے دریچے کے نیچے آذر بائیجانی ترکی میں قوالی ہوا کی صبح منہ اندھیرے آوازیں مدھم پڑیں اور کوہ قاف کے دھند لکے میں ڈوب گئیں۔

جب سورج نکلا میں نے سرائے کے باہر آ کر آسمان پر رخ کو تلاش کیا۔ لیکن رُخ کے بجائے ایک فاختہ ارارت کی سمت سے اڑتی ہوئی آئی۔ فاختہ کی چونچ میں ایک عدد خط تھا۔ صحن میں آ کر وہ اس سمادار پر بیٹھ گئی جو انگوروں کی بیل کے نیچے ایک کونے میں تپائی پر رکھا تھا۔

فاختہ نے پتلیاں گھما کر چاروں طرف دیکھا اور مجھ پر اس کی نظر پڑی۔ وہ پھدک کر سمادار سے اتری لفافہ میرے نزدیک گرایا اور کوہ ارارت کی طرف پھر سے اڑ گئی۔

سرائے کے مالک نے بغیر دودھ کی چائے فنجان میں انڈیل کر مجھے دی اور بولا ''حانم۔ شاید رُخ نے آپ کو اطلاع بھیجی ہے کہ اس نے اپنی فلائیٹ پوسٹ پون کی۔''

''ہوسکتا ہے۔'' میں نے جواب دیا۔ ''لیکن میرا خیال ایسا ہے کہ یہ ان دکھیاروں میں سے کسی ایک کا خط ہے جو اپنے لا پتہ عزیزوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ کچھ عرصے سے مجھے اس قسم کے پیغام مشرق و مغرب دونوں طرف سے اکثر ملا کرتے ہیں۔''

''کوئی تعجب نہیں کیوں کہ جنگیں ہر سمت جاری ہیں'' سرائے کے سفید ریش مالک نے جو بالکل ٹالسٹائی کا حاجی مراد معلوم ہوتا تھا اور روسی بلاؤز کی چرمی پیٹی میں ایک عدد مرصع نقلی پستول رکھتا تھا۔ اطمینان سے حقہ گڑ گڑاتے ہوئے دریافت کیا۔ ''حانم۔ یہ والی جنگ کون سی تھی''؟

میں نے فنجان تخت کے کنارے پر رکھ کر خط پڑھا۔

تب میں نے طے کیا کہ وقت آ گیا ہے کہ تلاش شروع کرنے کے لیے بالکل ابتدا کی طرف واپس چلا جائے۔

چنانچہ میں نے اپنا روز مرہ کا ماسک چہرے سے اتارا۔ حاجی مراد کو خدا حافظ کہا اور ارارت کی سمت چل پڑی جو سامنے جگمگا رہا تھا لیکن بہت دور تھا۔

میں دن بھر چلا کی۔ بہت سی وادیاں اور منزلیں طے کیں۔ عین غروب آفتاب کے وقت صنوبروں میں گھرا ایک شفق رنگ چشمہ نظر آیا۔ اس کے کنارے ایک نیلی آنکھوں اور سرخ داڑھی والا فقیر مراقبے میں مشغول تھا۔ میں نے بغور دیکھا وہ خواجہ سبز پوش نہیں تھا جیسا کہ ان علاقوں کا دستور ہے۔ اس بزرگ نے فل بوٹ پہن رکھے تھے۔ اس کی سفید نمدے کی کلاہ اور دھاری دار چغے سے ظاہر ہوتا تھا کہ اگلے وقتوں کا بیکتاشی درویش ہے۔

اب میں نے دیکھا کہ آفتاب اور بدر کامل دونوں افق پر موجود ہیں۔ صنوبروں پر رات کے پرند نغمہ زن ہوئے پھر سورج اور چاند دونوں جھیل کے پانیوں میں گر گئے، جھیل کا رنگ سیاہ ہو گیا۔

اس بزرگ نے آنکھیں کھول کر مجھے دیکھا اور ''یاہو'' کا نعرہ بلند کیا جو مجھے معلوم تھا کہ بیکتاشی فقرا کے سلام کا طریقہ ہے۔

دفعتاً اس پیر مرد نے بولنا شروع کیا۔ جیسے کسی نے ایک غیر مرئی ٹیپ ریکارڈر چلا دیا ہو۔ اس نے کہا ''میں اس عجیب روشنی میں سفر کرتا ہوں جو نہ زمین کی روشنی ہے نہ آسمانوں کی۔ جو انوار الٰہی کی سات روشنیوں سے بنی ہے۔ سنو کہ زندہ ابھی سے مر چکے ہیں۔ اور مردے زندہ ہیں۔ کھوپڑیاں چمکتے غاروں میں گا رہی ہیں۔ جب ان کی آوازیں سمندروں کا شور بن جاتی ہیں میں اپنے تکیے پر منتظر رہتا ہوں۔

''میں رات دن خوف الٰہی کی چکی پیستا ہوں اور خالق کی رضامندی کی چکی میں سے دانہ نکالتا ہوں۔ اے خانم۔ آپ کیا چاہتی ہیں؟''

''افندم''۔ میں نے عرض کی۔ ''ایک اجنبی عورت نے مجھے آپ کے پاس بھیجا ہے۔ وہ یہاں سے ہزاروں میل دور ایک طوفانی دریا کے کنارے رہتی ہے اور اس نے لکھا ہے۔

دریاؤں کی موجیں لوٹ لوٹ آتی ہیں۔ لیکن وقت نہیں لوٹتا۔ کیوں کہ زین بھی بوگس ہے۔ خزاں کی ہوائیں چلیں۔ اور جنگلوں میں اونچے درختوں کے پتے سرخ ہو گئے۔ شاخیں کھڑکھڑائیں اور دلدلوں میں جنگلی بطخیں چلا رہی ہیں دماغ باقی ہے۔ اور جسم ختم ہو گئے۔

''عرصہ دو سال کا ہوا میرا شوہر غائب ہو گیا۔ میں باؤری سب سے پوچھتی پھرتی ہوں کوئی مجھے کچھ نہیں بتاتا۔ خاتون۔ آپ کو ترکوں کی سرزمین میں شاید کوئی واقف اسرار مل جائے۔''

جس وقت میں یہ خط پڑھ کر سنا رہی تھی شمشاد کے درخت کے نزدیک کھڑے اس بزرگ نے ہاتھ سامنے باندھ کر سر جھکا رکھا تھا۔

تب اس فقیر نے ہاتھ آستینوں سے نکالے اور نظریں اٹھائیں اور کہا۔ ''ملک ہنگری میں میرے جد امجد حاجی گل بابا بیکتاشی کی درگاہ ہے۔ ایک زمانہ تھا جب بخارا اور استنبول اور البانیہ اور رومانیہ سے کلمہ گوان کے مزار پر انوار کی زیارت کے لیے پا پیادہ ہنگری جایا کرتے تھے۔ اے خانم۔ اب میں وہاں

جاتا ہوں۔اور واپس آکر تمھیں اطلاع دیتا ہوں۔''

درویش نے ایک صنوبر کے سایے میں کھڑے ہو کر آنکھیں بند کرلیں۔ چند لمحوں بعد آنکھیں وا کیں اور یوں گویا ہوا'' میں نے ڈینیوب کے کنارے اس شکستہ درگاہ پر ماضی اور مستقبل کا نظارہ کیا۔ سنو۔ جب میرا پردادا حاجی عدنان آفندی ایک کارواں کے ہمراہ ملک خطا جاتا تھا یارقند کے نزدیک اسے بیکتا ش قلی یعنی بندہ خدا کے سلسلے کا ایک نوجوان فقیر ملا۔اس نے حاجی عدنان کو پلٹ کر دیکھا۔اور بولا۔'' آغا۔فکر کرو۔ فکر کرو۔محتاط ہو۔'' اس کے بعد وہ شاہراہ کے کنارے آباد ایک نقشبندی خانقاہ کے دروازے میں غائب ہوا اور اسی لمحے دوسری طرف نکل گیا اور سمرقند میوزیم میں داخل ہوگیا۔اب وہ سمرقند، ازبک سوشلسٹ سویت ریپبلک کے عجائب خانے کے ایک گلاس کیس میں کھڑا ہے اور اس کی آنکھیں کانچ کی ہیں۔ خانم میرے ساتھ آئے۔''

درویش نے اپنا عصا سنبھالا اور جھکا جھکا میرے سایے کی مانند میرے آگے آگے چلنے لگا۔

ہم جھیل دان کے کنارے ایک تکیے پر پہنچے یہ تکیہ ایک چوبی عمارت تھی جس کی چھت سرخ رنگ کی تھی اور چاروں طرف سیب کے درخت تھے۔اس قلندر نے کہ اس لفظ کے معنی ہیں'' خالص سونے کی روح''، مجھے سیڑھیوں پر کھڑا چھوڑ دیا اور ہوا کے جھونکے کی مانند اندر چلا گیا۔

جب وہ دیر تک باہر نہ آیا تو مجھے بہت ڈر لگا۔ میں دبے پاؤں دریچے کے نزدیک پہنچی اور اندر جھانکا۔

تو کیا دیکھتی ہوں کہ ایک چوکور کمرہ ہے جس کا فرش چوبی ہے اور چھت نیچی جس کے شہتیر سیاہ رنگ کے ہیں فرش پر ایک آذر بائیجانی غالیچے پر دو بالکل ہم شکل درویش آمنے سامنے خاموش بیٹھے ہیں۔ ایک کونے میں چینی کا ایک فرنچ اسٹو رکھا ہے جس پر گلاب کے پھول بنے ہیں۔ایک شہتیر سے ایک طنبورہ آویزاں ہے اور فرش پر ایک نے رکھی ہے کہ مولانا جلال الدین رومی کی روحانی بانسری کی نمایندہ ہے۔

دونوں درویش چپ چاپ بیٹھے رہے۔ پھر ان میں سے ایک اٹھا اور جنوب کی طرف رُخ کیا جو مجھے معلوم تھا کہ مدینہ منورہ کی سمت تھی۔ درویش کے اپنے سفید پٹکے سے کہ آذر بائیجانی بھیڑوں کی اون سے بنا گیا تھا ایک چھوٹا سا پتھر نکالا۔ کہ المصطفیٰ اکثر بھوکے رہنے کی وجہ سے اپنے پیٹ سے پتھر باندھے رہتے تھے۔اور بیکتاشی فقرا اس سنت رسول کی پیروی کرتے ہیں۔درویش نے بیکتاشی طریقت کی ایک رسم شروع کی۔اس نے پٹکے کی گرہ باندھی اور کھولی اور پھر باندھی اور کھولی اور دہرایا۔'' میں شر کو باندھتا اور خیر کو کھولتا ہوں۔ میں جہالت کو باندھتا اور خوف الٰہی کو کھولتا ہوں۔ طمع کو باندھتا اور فیاضی کو کھولتا ہوں۔ میں عجز وانکساری کی درانتی سے پرہیزگاری کی فصل کاٹتا ہوں۔ میں خود آگہی میں بوڑھا ہوتا ہوں اور صبر کے تنور میں اپنی روٹی پکاتا ہوں۔

تب میں دریچے سے چند قدم پیچھے ہٹی اور آسمان کی طرف منہ کیا اور ایک اور بیکتاشی مناجات

پڑھی — ''اے وہ جس کا کوئی نسب نامہ نہیں۔ او بیکتاش جو زمانے کے ساتھ گردش کرتا ہے۔ جو شب تاریک میں سنگ سیاہ پر رینگتے چیونٹے کی آواز سن لیتا ہے'' لیکن اب میں نے بڑی چالاکی سے اپنے پیغام کا اضافہ کردیا۔ ''او بیکتاش! بس تو مظلوموں کی فریاد ہی نہیں سنتا۔'' لیکن میری آواز درویشوں کے وظیفے کے شور میں ڈوب گئی۔ وہ اب چلا رہے تھے۔ ''او نبی۔ جس پر بادل ہمیشہ اپنا سایہ کیے رہتے تھے۔ المصطفیٰ — دنیا پر رحم فرما — رحم۔ رحم'' ''کریم اللہ — یاہو''۔ کے بیکتاشی نعروں سے کمرہ گونج اٹھا۔

دوسرے لمحے وہ درویش کے نام ان کا حاجی سلیم آفندی تھا، ایک صراحی اور کوزہ ہاتھ میں لیے برآمد ہوئے۔ خانم۔ اس بدقسمت عورت کے لیے جو کچھ میں کرسکتا ہوں کروں گا۔ لیکن علی مرتضیٰ شاہِ ولایت نے کہا ہے ''جو کچھ لکھا گیا ہے ہمیشہ موجود رہے گا۔''

تب میں نے ایک بہت غیر متعلق بات حاجی سلیم سے کہی۔ میں نے عرض کیا۔ ''افندم۔ میرے وطن میں جو یہاں سے ہزاروں میل دور ہے، ہماری آبائی حویلی میں جواب کھنڈر ہو چکی ہے، ایک تہ خانہ ہے اس تہ خانے میں پرانی کتابوں کے انبار ہیں۔ اور ایک پرانا شکستہ چینی کا فرنچ اسٹوو۔ جس پر گلاب کے پھول بنے ہیں اور انٹلکچوئیل چوہے ان کتابوں کو کترنے میں مصروف ہیں جو دولت عثمانیہ اور برطانیہ اور فرانس اور مصر اور ایران میں کسی زمانے میں بڑے شوق سے لکھی اور چھاپی گئیں — قسطنطنیہ ۱۸۷۲ء۔ لندن۔ ای۔ سی۔ فور۔ ۱۸۸۴ء۔ تہران ۱۸۹۲ء قاہرہ ۱۹۰۲ء اور ایک نسبتاً جدید کتاب بھی وہاں پڑی ہے۔ لندن رسل اسکوائیر۔ ۱۹۵۲ء اور ایک دفعہ کا ذکر ہے ایک کہر آلود سہ پہر میں فرنگیوں کے اس بزرگ صوفی سے ان کے فیبر اینڈ فیبر[1] رسل اسکوائر کے دفتر میں ملی تھی۔ اور انھوں نے مجھ سے رقصاں درویشوں کے متعلق باتیں کی تھیں۔ چونکہ آپ خود اس حلقہ سے تعلق رکھتے ہیں مجھے قونیہ کے اس مرحوم سلسلے کے متعلق کچھ بتایئے کہ قونیہ بھی اب محض ایک ٹورسٹ اٹریکشن ہے۔''

درویش نے سر جھکایا اور رونے لگے پھر آنسو آستین سے پونچھے اور خود بھی ایک قطعی غیر متعلق بات کہی۔ ''خانم'' حاجی سلیم نے فرمایا ''میں اس لیے روتا ہوں کہ قانون خداوندی کے مطابق میرا ہمزاد جو اندر بیٹھا ہے۔ میرے مرنے سے ٹھیک چالیس دن قبل مرجائے گا۔ ان چالیس دنوں میں کیا کروں گا؟ کیوں کہ وہ مجھے خبردار کرتا رہتا ہے۔''

دفعتاً حاجی سلیم پھر چلائے۔ ''مولائے کائنات شاہ نجف نے فرمایا ہے۔ 'جو کچھ لکھا گیا ہے رہے گا۔''

''افندم'' میں نے عرض کی۔ ''اوپر والوں کی باتیں تو میں نہیں جانتی مگر جو کچھ یہاں لکھا جاتا ہے اکثر بے حد خطرناک ثابت ہوتا ہے۔ کیوں کہ جیسا کہ آپ کو علم ہے۔ ہر حرف کا ایک موکل موجود ہے۔''

درویش نے اثبات میں سر ہلایا۔

میں نے کہا۔ ''جب اس صاحبِ زماں نے حکم نامے پر دستخط کیے تو اس لا کے حروف کے طاقتور موکل اڑ کر پورب کی سمت گئے اور انھوں نے تباہی پھیلا دی۔ دماغ پاش پاش ہوئے اور جسموں کے پرخچے اڑ گئے ــ افندم۔ میں اس اجنبی عورت کو کیا جواب دوں؟''

''فکر کرو۔ فکر کرو۔ محتاط ہو۔ خبردار رہو۔''

''اس اجنبی خاتون نے لکھا ہے کہ اس کے خاوند کا نام ابوالمنصور تھا۔ اور وہ تصویریں بناتا تھا۔''

''کیا وہ اپنی کھوپڑی بچانے کے لیے جنگل کی سمت نہیں بھاگا''؟ حاجی سلیم نے دریافت کیا۔

''جی نہیں۔ اجنبی عورت نے لکھا ہے کہ وہ ایک تالاب کے کنارے بیٹھا جنگلی بطخوں کی تصویریں بناتا رہا۔''

''نہایت احمق تھا۔'' حاجی سلیم نے مختصراً کہا۔

''اور ہزاروں لاکھوں انسان، جنگلوں اور دلدلوں اور سرحدوں کی طرف بھاگے۔ اور زمین ان کے پیروں تلے سے نکل چکی تھی اور سروں پر تلواروں کا سایہ تھا۔''

''کوئی تلوار نہیں سوا ذوالفقارِ علیؓ کے۔'' حاجی سلیم نے بات کاٹی۔

میں خاموش ہوگئی۔

''کیا جب قیامت آئی شخص مذکور تنہا تھا؟'' حاجی سلیم نے دریافت کیا۔

''جی نہیں۔ مرگِ انبوہ کے جشن میں شامل تھا۔''

''یہ کہاں کا ذکر ہے۔''

''ہر جگہ کا۔ مشرق۔ مغرب۔ شمال۔ جنوب بیکتاش کا چہرہ ہر سمت ہے۔''

حاجی سلیم نے غور سے مجھے دیکھا۔ ''خانم۔ کیا تم ان میں سے نہیں ہو جو ایمان لائے؟''

میں نے بات جاری رکھی۔ ''اور لاکھوں سرحدوں کی طرف بھاگے۔ وہ بہ حالت خموشی مشرق سے مغرب کی جانب آئے اور اسی طرح سر جھکائے پھر واپس لوٹ گئے۔ تب میں نے بہت سوچا کہ یہ سب کیوں ہوا۔ اور مجھے یاد آیا۔ لکھا ہے: جو اپنی روح کا حج کرے اس پر اسرار منکشف ہو جاتے ہیں۔ میں نے اپنی روح کا حج کیا پر کچھ دریافت نہ ہوا۔''

''خانم۔ شاید تمھارے قلب پر کفر کی مہر گہری لگی ہے'' حاجی سلیم نے کہا اور صراحی سے تھوڑا سا پانی کوزے میں انڈیلتے ہوئے ایک بیکتاشی دعا پڑھی ــ ''کوئی معبود نہیں سوائے اللہ کے۔ اور محمدؐ اس کا رسول۔ اور علی اس کا دوست۔ اور امام مہدی آخر الزماں۔ اور موسیٰ کلیم اللہ اور عیسیٰ روح اللہ ــ خانم اس پانی میں دیکھو ــ''

''کیوں۔ کیا آپ کو جامِ جمشید مل گیا ہے؟'' میں نے ذرا جھنجلا کر پوچھا۔

''حانم۔پانی میں دیکھو''۔

میں نے دیکھا۔اور کہا۔افندم۔اس میں تو مجھے ایک عدد گھوڑا گاڑی نظر آتی ہے۔یعنی اسٹیج کوچ۔ جو ایک جاپانی پل پر سے گزر رہی ہے۔'' پھر دفعتاً میں نے ریڈیو یا ٹیلی ویژن کے COMMENTATOR کی طرح جوش سے کہنا شروع کیا'' اور اس گاڑی میں ایک کٹھ پتلی نوہ ماسک پہنے بیٹھی ہے—اور کوچوان کا چہرہ نہیں ہے—اور اب ایک ناؤ جو وسیع دریا کے دھند لکے میں رواں ہے۔اور کنارے پر نازک سے پہاڑ اور بانس کے جھنڈ اور بید کے پودے۔اور پہاڑی کے دامن میں بانس کا جھونپڑا۔اس کے برآمدے میں ایک منحنی انسان۔بکرے کی سی داڑھی—بیٹھا تصویر بنا رہا ہے—افندم—یہ سب تو کچھ زین سا معلوم ہوتا ہے—

''زین بھی درست ہے۔حانم۔اور غور سے دیکھو۔ناؤ یا بکتر بند گاڑیاں—؟''

''افندم—افندم—آپ کے پیالے کا پانی سرخ ہوگیا!''

''کریم اللہ—یا ہو—'' حاجی سلیم نے ٹھنڈی سانس لے کر آہستہ سے دہرایا۔کوزہ اٹھا کر سر جھکائے سیڑھیاں اترے سیب کے جھرمٹ سے گزرتے جھیل کے کنارے پہنچے اور دفعتاً اس مشاقی اور پھرتی سے کوزہ، دور پانی میں پھینک دیا جیسے کرکٹ کے کھلاڑی گیند پھینکتے ہیں۔پھر وہ تکیے پر واپس آئے اور سیڑھی پر بیٹھ کر کہنا شروع کیا۔

''میں خوف الٰہی کی چکی پیستا ہوں۔اور نفرت اور ظلم کو باندھتا ہوں۔اور محبت اور دردمندی کو کھولتا ہوں۔اور غیظ و غضب کو باندھتا ہوں—اے حانم ہندی— کیا یہ شخص ابوالمنصور ایک انسان تھا یا ایک علامت؟''

''دونوں''۔میں نے جواب دیا۔

حاجی سلیم نے سر جھکا کر دوبارہ رونا شروع کیا۔

''کیا میں اس خاتون کو لکھ دوں کہ وہ صبر کے تنور میں اپنی روٹی پکاتی رہے؟'' میں نے پوچھا۔''افندم۔اب میں شاہ جہاں آباد واپس جاتی ہوں۔آپ بھی استنبول لوٹ جائیے اور وہاں محلہ پیرا یا توپ کاپو میں اپنا تکیہ مولوی آباد کیجئے یا خانقاہ اوغلو علی پاشا۔''

''حانم۔میرے واپس جانے کے لیے اب کوئی ٹھکانہ نہیں ہے۔استنبول کے دو سو چھپن تکیے نصف صدی ہونے آئی ایک صاحب الزماں کے حکم سے بند کر دیے گئے۔

چند ایک کے ماڈل عجائب خانوں میں رکھے ہیں۔یہ فقیر حقیر بھی ایک گلاس کیس میں کھڑا ہے—'' حاجی سلیم نے کہا اور آنسو بہاتے رہے۔دفعتاً میں نے نوٹس کیا کہ حاجی سلیم کی نیلی آنکھیں کانچ کی تھیں۔

''بہر حال۔ افندم۔ آپ جہاں کہیں بھی واپس جائیں اس بیکتاش سے کہہ دیجیے گا کہ ساری دنیا میں، مشرق و مغرب شمال و جنوب میں، اس کے قلیوں پر بہت ظلم ہوئے اور ہو رہے ہیں۔ اور دعا کرتے رہیے۔''

''ہم بیکتاشی محض دعا نہیں کرتے۔ خانم۔ تم نماز پڑھتی ہو؟ سیدھی سادی نماز؟ ہم نماز پڑھنے کو دار منصور پر چڑھنا کہتے ہیں۔ میں روز دار منصور پر چڑھتا ہوں۔ اور فنا ہوتا ہوں۔ اور زندہ ہوتا ہوں۔ چونکہ تم ایسا کبھی نہ کرو گی تمھیں کچھ معلوم نہ ہوگا۔ میں روزانہ خواہشات کو باندھتا اور قناعت کو کھولتا ہوں۔ خدا صابر ہے کیوں کہ حی و قیوم ہے۔ بندہ بے صبر ہے۔ کیوں کہ اس کی زندگی چند روزہ ہے۔ اور وقت تیزی سے گزرتا جاتا ہے۔''

تب میں نے ذرا بے ادبی سے کہا۔ ''افندم۔ آپ کو ہسپانیہ کے حاجی یوسف بیکتاشی کا نام یاد ہے؟ پندرھویں صدی عیسوی میں وہ علیہ الرحمتہ اندلس میں موجود تھے۔ جب مسلمانوں پر قہر ٹوٹا ان کا اور ان کے مریدوں کا صبر و رضا کسی کام نہ آیا۔''

حاجی سلیم نے میری بات کا مطلق نوٹس نہ لیا اور کہتے رہے ''میں انوار الٰہی کی روشنی میں سفر کرتا ہوں۔ میں ننانوے اسمائے الٰہی کی روشنی میں چلتا ہوں۔ ہو جو برنگ سرخ ہے۔

احد سبز اور عزیز جو سیاہ ہے اور ودود جس کی ذات میں روشنی نہیں — حاجی سلیم بیکتاشی کی گفتگو ختم ہوئی —''

معاً غیر مرئی ٹیپ ریکارڈر میں سے عجیب و غریب آوازیں نکلنے لگیں جیسے کسی نے اسے الٹا چلا دیا ہو۔ کیوں کہ وجود متعدد حصوں میں منقسم ہے۔

حاجی سلیم سامنے دیکھتے دیکھتے اپنا لبادہ سرسراتے تکیے کے اندر جا کر غائب ہو گئے۔ دروازہ باہر سے بند تھا۔ اس میں زنگ آلود موٹا قفل پڑا تھا۔

میں نے انگور کی بیلوں سے گھرے دریچے میں جا کر اندر جھانکا۔ حاجی سلیم اور ان کا ہمزاد اپنے اپنے ہاتھ سامنے باندھے گم صم آمنے سامنے دوزانو بیٹھے تھے۔ دیکھتے دیکھتے وہ دونوں پہلے پیلے پرانے کاغذوں میں تبدیل ہو گئے۔ کوہ ارارات کی طرف سے ہوا کا ایک تیز سرد جھونکا آیا جس میں دریچے کے شکستہ پٹ بھڑ سے کھل گئے اور وہ دونوں درویش پرزہ پرزہ ہو کر کمرے میں بکھر گئے باہر آ کر ان کے پرزے فضا میں چکر کاٹنے لگے اور خستہ فالتو کاغذوں کی طرح ہوا میں اڑ گئے۔

☆

رخ تغلق آباد کی سرزمین پر اترا اور اپنے پنکھ پھیلا دیے۔ میں نے نیچے آ کر شہر کا رخ کیا۔ راہ میں سوچی تلاش یہاں از سر نو شروع کرنے سے قبل اپنے پرانے دھرانے ماسک کی مرمت کروانا ضروری ہے۔ گو میں زیادہ مدت بعد واپس نہیں آئی تھی لیکن شہر بدل گیا تھا۔ تب اندر پرستھ کی ایک گلی میں میں نے ایک رتھ بان سے پوچھا۔ ''او بھائی رتھ بان۔ جمبو دیپ کی تازہ ترین آج کل کی راجدھانی کا راستہ کدھر ہے؟'' اس نے کہا ''معلوم نہیں'' اور گھوڑوں پر چابک لگا کر ہوا ہو گیا۔

تو میں اور آگے بڑھی۔ اور ایک تورانی شہسوار سے دریافت کیا۔ ''او بھائی شہسوار اگر میں تغلق

آباد پہنچ گئی ہوں تو کسی ایسے کارخانے کا راستہ بتاؤ جہاں میں اپنے ماسک کی مرمت کرواسکوں۔''

شہسوار نے جواب دیا۔''بی بی سامنے قتلق نگار خانم کا مقبرہ ہے۔یعنی تھا۔اس کے اوپر جوایر کنڈیشنڈ عمارت کھڑی ہے۔اس کے اندر وہ قدیم خاتون جو رائیڈر ہیگرڈ کے ناولوں میں SHE کے نام سے ایکٹنگ کیا کرتی تھی اب بیوٹی پارلر چلاتی ہے۔''

لہٰذا میں اس کارخانے پر پہنچی۔اس کے سامنے ایسا ہجوم تھا جیسے کوئی مرگیا ہو۔میں نے اندر جھانکا ہیروں سے جگمگاتی بہت سی عورت ایک قطار میں خوف ناک مشینوں کے نیچے سر دیے ساکت وصامت بیٹھی تھیں۔اور مزید عورت اس طرح آرہی تھیں جیسے فرنگستان میں مردے MORTICIANS کے یہاں آتے ہیں۔

دہشت زدہ ہو کر میں الٹے پاؤں باہر نکلی تو شاہجہاں آباد کی ایک گلی میں ایک چگی داڑھی والے نوجوان نے میرا راستہ روکا اور گویا ہوا۔''اے اس قدر CONFUSED نظر آنے والی بھارتیہ مہیلا۔ میں ایک پردیسی مسافر ہوں اور مجھے بھوک لگی ہے۔کسی ایسی جگہ کا پتہ بتلاسکتی ہو جہاں میں دریائی مچھلی اور اچھا بھات کھاسکوں؟''

میں اسے جامع مسجد کے قریب ایک بھٹیار خانے میں لے گئی جہاں قلعے کے چٹورے ''سلاطینوں'' اور شعرا کی آمدرفت رہتی تھی۔دیکھا تو بھٹیار خانہ سنسان پڑا تھا۔میں بہت مایوس نظر آئی تو اس اجنبی نوجوان نے کہا۔''بانوئے محترم۔آیئے نیوڈیلہی چلتے ہیں۔''

نیوڈیلہی کے ایک MOD ریستوران میں چگی داڑھی والا یوں داخل ہوا جیسے بطخ پانی میں داخل ہوتی ہے۔میں فوراً سمجھ گئی کہ شخص نامعلوم آرٹسٹ ہے۔اس طعام خانے میں مرد اور عورتیں بالکل یکساں نظر آرہے تھے۔بلکہ عورتیں مرد اور مرد لڑکیاں معلوم ہوتے تھے کہ یہ UNISEX کہلاتا ہے۔

پردیسی نوجوان نے دریچے کے قریب میز پر بیٹھ کر دریائی مچھلی منگوائی اور کہا کہ وہ اب ہمارا دوست اور حلیف ہے لیکن اپنا بل خود ادا کرے گا۔

تب میں نے اس سے کہا۔''او بھائی پردیسی مہمان۔میں تمھاری اس خودداری کی قدر کرتی ہوں۔لیکن تم یہاں کیا کررہے ہو؟''

وہ نوجوان دریچے سے باہر دیکھتا رہا جہاں ترک بادشاہوں کے خستہ مقبروں میں غریب غربائات کے جھونپڑے والے شام کا کھانا پکارہے تھے کیوں کہ بہرحال سب کچھ زین ہے اور بیکتاش کا چہرہ ہر طرف ہے۔

اچانک اس نوجوان نے حاجی سلیم آفندی کی آواز میں کہنا شروع کیا۔''کٹھ پتلیاں ستلیوں سے آویزاں اسٹیج پر اتاری جاتی ہیں۔تماشا گر ایک ستلی اوپر کھینچ لیتا ہے۔دوسری کٹھ پتلی نیچے اتار دیتا ہے۔''

''یہ بھی درست ہے''۔میں نے حاجی سلیم آفندی کی مانند جواب دیا۔پھر میں نے مستعدی اجنبی عورت کا خط پرس میں سے نکالا اور بولی۔''او بھائی مسافر۔زندہ مردوں کے خواب دیکھ رہے ہیں۔ اور مردے زندوں کے۔اور تصویروں کی تصویریں باقی ہیں چونکہ تم طوفانی دریاؤں کی سمت سے آئے ہو ممکن ہے تم نے مصور ابوالمنصور کا نام سنا ہو۔''

مسافر کھانا کھاتا رہا۔ کیوں کہ کھانا پیدائش اور موت اور ازل اور ابد کے درمیان سب سے بڑی اور اٹل حقیقت ہے۔ گو ہم سے کہا گیا تھا کہ بھوک کو باندھو اور قناعت کو کھولو۔ تا کہ کچھ لوگ باقی لوگوں سے زیادہ کھا سکیں۔

میں نے پھر دریافت کیا۔ ''تم یہاں کاہے کی جستجو میں آئے ہو؟''

''کیا جستجو ضروری ہے؟'' اس نے کہا۔ ''میں یہاں۔ نیشنل اسکول آف ڈراما میں آپ کی حکومت کے اسکالرشپ پر فن تماشگری سیکھنے آیا ہوں جس فن کے آپ لوگ ماہر ہیں۔''

''کیا تم ان لوگوں کے قبیلے سے ہو جو نقلی چہرے لگا کر یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ کوئی اور ہیں؟ کیا تمھارے ماں باپ اداکار ہیں؟''

''میرا باپ جنگلی بطخوں کی تصویریں بناتا تھا۔''

''کیا اب بھی وہ زندوں میں شامل ہے؟'' میں نے بے صبری سے پوچھا۔

تب نوجوان نے اکتا کر کہا ''شاید میری ماں نے آپ کو بھی خط لکھا ہے۔ وہ طرح طرح کے لوگوں کو خط لکھ لکھ کر میرے باپ کی کھوج میں مصروف ہیں اور یہ یقین کرنے کو ہرگز تیار نہیں کہ میرے باپ کو صبح پانچ بجے طلوع آفتاب سے قبل مکان سے باہر لے جا کر عالم بالا روانہ کر دیا گیا تھا۔''

اس کے بعد اس شخص کم نام نے کھانا ختم کیا۔ سکون سے خدا حافظ کہا اور ریستوران سے باہر چلا گیا۔

میں نے دریچے میں سے دیکھا۔ نئی دہلی کی سڑکیں بارش میں بھیگ رہی تھیں۔ اتنے میں دور سے گھوڑے کی ٹاپوں کی آواز آئی۔ اور ایک گھوڑا گاڑی تغلق نگار خانم کے مقبرے کے پیچھے سے نمودار ہوئی۔ اور سنسان سڑک پر سامنے سے گزر گئی۔ اس اسٹیج کوچ کے اندر ایک کٹھ پتلی نوہ ماسک لگائے بیٹھی تھی۔ کوچوان نے شوگن عہد کا کیمونو پہن رکھا تھا۔ کوچوان نے پلٹ کر مجھے دیکھا۔ اور اس کا چہرہ نہیں تھا۔ میں نے جلدی سے اپنے ماسک کو چھوا۔ اور مجھے یہ خوفناک احساس ہوا کہ میں یہ محض ظاہر ہی نہیں کرتی کہ میں کوئی اور ہوں۔ میں واقعی کوئی اور ہوں۔ اور ایک ایسی نوہ تمثیل میں شامل ہوں جو کسی کے سمجھ میں نہیں آتی۔

☆

عزیز من۔ آج سے چھ سو برس قبل حاجی گل بابا بیکتاشی علیہ الرحمتہ نے یہ معما اپنے مریدوں کے سامنے رکھا تھا جب وہ نیلے ڈینیوب کے کنارے عثمانی مملکتِ ہنگری میں اپنی خانقاہ کے اندر بیٹھے حکایاتِ قدیم وجدید کے ذریعہ درس دیا کرتے تھے۔

☆

''اور اس مقام پر میرا راگ ختم ہوا۔ اے دیناؤ۔ اب رخصت ہو۔ اور واپس جاؤ۔'' مولانا جلال الدین رومیؒ نے کہا اور نے ہاتھ سے رکھ دی۔

●●●